प्रथम बार
अक्तूबर १९४७
मूल्य २।)

मुद्रक—वणिक प्रेस, साक्षीविनायक, बनारस।

वक्तव्य

प्रस्तुत पुस्तक का उद्देश्य आधुनिक हिंदी-काव्य की नवीनतम प्रवृत्ति 'प्रगतिवाद' का सुबोध विवेचन है। मैंने यह प्रयत्न किया है कि इसमें प्रगतिवाद की साहित्यगत आवश्यकता का उल्लेख, उसके सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्ष का निरूपण तथा उसकी सदसद् प्रवृत्तियों का निर्देश, स्पष्ट रूप में हो जाय।

पुस्तक सन् १९४५ के अप्रैल में तैयार हो गई थी। फिर विचार हुआ कि इसका और विस्तार कर दिया जाय; पर कई कारणों से यह कार्य रुकता गया और विलम्ब होने लगा इसलिए जहाँ तहाँ बहुत थोड़े परिवर्तन के साथ, प्रायः उसी रूप में, 'हिंदी-काव्य में प्रगतिवाद' प्रकाशित हो रहा है।

यह कहना कि श्रद्धेय गुरुवर पं० विश्वनाथप्रसादजी मिश्र की कृपा से ही यह पुस्तक इस रूप में उपस्थित की जा रही है, तथ्य का कथन मात्र है। श्रद्धेय गुरुवर-द्वय पं० केशवप्रसादजी मिश्र और पं० नंददुलारेजी वाजपेयी ने एक-एक बार इसकी पांडुलिपि देखकर मुझे प्रोत्साहित किया है। यद्यपि शब्दों द्वारा गुरुजनों के स्नेह और अनुग्रह का उल्लेख करना कठिन है तथापि प्रचलित रीति के अनुसार उपर्युक्त महानुभावों के प्रति मैं हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ। इस पुस्तक में जिन लेखकों की रचनाओं से किसी प्रकार के उद्धरण दिए गए हैं उन सब का मैं ऋणी हूँ। अंत

में मैं उन सभी मित्रों का आभार स्वीकार करता हूं जिनकी प्रेरणा से इस पुस्तक को प्रकाशित कराने में शीघ्रता करनी पड़ी। प्रियवर श्री नामवर सिंह ने भी पुस्तक का नामानुक्रम तैयार करके मेरी सहायता की है।

यदि यह पुस्तक जिज्ञासुओं को प्रगतिवादी काव्य की गति-विधि समझने में कुछ भी सहायक हुई तो मैं अपना श्रम सार्थक समझूँगा।

हिन्दू विश्वविद्यालय,
काशी
अगस्त '४७

विजयशंकर मल्ल

विषय-सूची



पूर्वपीठिका

काव्य लोक की वस्तु है और उसका कर्त्ता कवि संवेदनशील सामाजिक प्राणी। लोक के बीच संचरित होनेवाली भावधारा एवं विचार-तरंगों के आघात से उसकी हृत्तंत्री जब कंपित हो उठती है तब काव्य की झंकार उत्पन्न होती है, जिसकी रमणीयता में मग्न होकर सहृदय पाठक विश्वात्मा की मंगल-साधना में योग देता है। कहने का तात्पर्य यह कि काव्य में सामाजिक जीवन के दृश्यों एवं मनोवृत्तियों का प्रतिबिंब होता है और उस कविता का अध्ययन करनेवाले पाठक के हृदय पर निरूपित चित्रों एवं व्यंजित भावों का प्रतिबिंब पड़ता है। अर्थात् काव्य प्रातिबिंबिक सत्ता है।

जब काव्य और लोकजीवन का संबंध इतना घनिष्ठ है तब यह स्वाभाविक है कि किसी काल विशेष की काव्यधारा में उस युग की चिंता, आकांक्षा और मनोवृत्तियों की पूरी छाप हो। मानव-समाज

की ये भावनाएँ और मनोवृत्तियाँ अपने समय की आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक परिस्थितियों के अनुरूप ही निर्मित होती हैं। उन विशेष परिस्थितियों ने ही उनके प्रस्तुत स्वरूप का संघटन किया है। अतएव किसी काल विशेष की साहित्यिक गति-विधि और उसके निर्माणात्मक तत्त्वों के पूर्ण परिज्ञान के लिए उन परिस्थितियों का परिचय भी आवश्यक होता है। इस प्रकार जहाँ हम किसी कवि की कृतियों को उसकी समकालीन परिस्थितियों के आलोक में देखकर उसकी भावनाओं का ठीक ढंग से हृदयंगम कर सकते हैं वहाँ उसकी रचना तत्कालीन मानव समाज की उन गूढ़ अंतर्वृत्तियों का प्रकाशन भी करती है जिसका वास्तविक परिचय अन्य मार्गों से प्राप्त करना कठिन है। किसी ने ठीक ही कहा है कि कवि की कृति का सम्यक् अध्ययन उसके युग की परिस्थितियों से परिचित करा देता है।

हमारे समाज को जो वर्त्तमान स्वरूप प्राप्त है वह आकस्मिक नहीं वरन् अपने पूर्ववर्त्ती अनेक युगों के परंपरागत विकास का फल है। उसका जन्म अपने पूर्वकालीन समाज के गर्भ से हुआ है। इसी भाँति किसी काल का साहित्य अपने पूर्व के वाङ्मय के क्रोड़ से उत्पन्न होता है। अर्थात् वह अपनी पूर्वपरंपरा का ही विकसित रूप होता है। इस प्रकार हमारा वर्त्तमान काव्य-वाङ्मय हिन्दी की दीर्घकालीन काव्य-परंपरा की अंतिम कड़ी है। इसका अपने पूर्ववर्त्ती साहित्य से भी कुछ न कुछ संबंध होना चाहिए। अतएव इस अंतिम कड़ी के परिचय और परीक्षण के पहले इसकी पूर्वपीठिका का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत कर देना युक्तिसंगत प्रतीत होता है।

आधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रथम उत्थान से ही हिन्दी के काव्य-क्षेत्र में नवीन विषयों, भावों एवं विचारों का संनिवेश होने लगा था; अतः नूतनतम काव्यधारा की पूर्वपीठिका यही आधुनिक काव्यभूमि

ठहरती है। प्रवृत्ति और स्वरूप के विचार से उसे चार खंडों में विभाजित किया जा सकता है—भारतेंदु युग, द्विवेदी-युग, छायावाद-युग और वर्तमान युग।

भारतेंदु-युग

जिस समय से आधुनिक हिन्दी-कविता का प्रारंभ होता है वह समय संघर्ष, विचार-परिवर्तन और विदेशी-सत्ता के निरंतर बढ़ते हुए शोषण और उत्पीड़न का युग है। यद्यपि प्रायः सौ साल पहले ही अँगरेज व्यापारियों ने अपने प्रतिद्वंद्वियों को परास्त कर अपने पैर भारत में जमा लिए थे तथापि सन् १८५७ के विद्रोह के पश्चात् व्यवस्थित रूप से विदेशी सत्ता की स्थापना यहाँ हुई। सन् '५७ की क्रांति ने भारतीयों के जीवन में उथल पुथल मचा दी थी और जनता आश्चर्यचकित हो तत्कालीन परिवर्तनों को देख रही थी। राजनीतिक जीवन आमूल परिवर्तित हो गया। एक ओर धोंधूराव पेशवा सरकारी पेंशन बंद होने के कारण आँसू बहा रहे थे, दूसरी ओर लखनऊ के नवाब वाजिदअली शाह राज्य खोकर कलकत्ते में बैठे बैठे शायरी करके दिल को तसल्ली दे रहे थे। कंपनी के राज्य का अंत हुआ और महारानी विक्टोरिया भारत की शासिका हुईं; भारत का शासन-सूत्र इंगलैंड की पार्लमेंट के हाथ में गया। राजकीय घोषणा से लोगों को विदित हुआ कि हमारे धर्म पर अब कोई आघात न होगा। सरकारी नौकरियों का द्वार सबके लिए खुला है। इन सब बातों से भारतीयों के हृदय में नवीन आशा का संचार हुआ और उन्हें थोड़ी शांति मिली। वर्षों की मारकाट और अशांति के पश्चात् लोगों को यह सामान्य स्थिति अत्यंत सुखद प्रतीत हुई। उस समय हमारे कवियों ने भी राजप्रशस्तियाँ गाईं। यद्यपि रेल-तार आदि की व्यवस्था का मूल उद्देश्य देश के भीतरी भागों में

की ये भावनाएँ और मनोवृत्तियाँ अपने समय की आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक परिस्थितियों के अनुरूप ही निर्मित होती हैं। उन विशेष परिस्थितियों ने ही उनके प्रस्तुत स्वरूप का संघटन किया है। अतएव किसी काल विशेष की साहित्यिक गतिविधि और उसके निर्माणात्मक तत्त्वों के पूर्ण परिज्ञान के लिए उन परिस्थितियों का परिचय भी आवश्यक होता है। इस प्रकार जहाँ हम किसी कवि की कृतियों को उसकी समकालीन परिस्थितियों के आलोक में देखकर उसकी भावनाओं को ठीक ढंग से हृदयंगम कर सकते हैं वहाँ उसकी रचना तत्कालीन मानव-समाज की उन गूढ़ अंतर्वृत्तियों का प्रकाशन भी करती है जिसका वास्तविक परिचय अन्य मार्गों से प्राप्त करना कठिन है। किसी ने ठीक ही कहा है कि कवि की कृति का सम्यक् अध्ययन उसके युग की परिस्थितियों से परिचित करा देता है।

हमारे समाज को जो वर्त्तमान स्वरूप प्राप्त है वह आकस्मिक नहीं वरन् अपने पूर्ववर्त्ती अनेक युगों के परंपरागत विकास का फल है। उसका जन्म अपने पूर्वकालीन समाज के गर्भ से हुआ है। इसी भाँति किसी काल का साहित्य अपने पूर्व के वाङ्मय के क्रोड से उत्पन्न होता है। अर्थात् वह अपनी पूर्वपरंपरा का ही विकसित रूप होता है। इस प्रकार हमारा वर्त्तमान काव्य-वाङ्मय हिन्दी की दीर्घकालीन काव्य-परंपरा की अंतिम कड़ी है। इसका अपने पूर्ववर्त्ती साहित्य से भी कुछ न कुछ संबंध होना चाहिए। अतएव इस अंतिम कड़ी के परिचय और परीक्षण के पहले इसकी पूर्वपीठिका का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत कर देना युक्तिसंगत प्रतीत होता है।

आधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रथम उत्थान से ही हिन्दी के काव्य-क्षेत्र में नवीन विषयों, भावों एवं विचारों का संनिवेश होने लगा था ; अतः नूतनतम काव्यधारा की पूर्वपीठिका यही आधुनिक काव्यभूमि

दरसती है। प्रवृत्ति और स्वरूप के विचार से उसे चार खंडों में विभाजित किया जा सकता है—भारतेंदु-युग, द्विवेदी-युग, छायावाद-युग और वर्तमान युग।

भारतेंदु-युग

जिस समय से आधुनिक हिन्दी-कविता का प्रारंभ होता है वह समय संघर्ष, विचार-परिवर्तन और विदेशी-सत्ता के निरंतर बढ़ते हुए शोषण और उत्पीड़न का युग है। यद्यपि प्रायः सौ साल पहले ही अँगरेज व्यापारियों ने अपने प्रतिद्वंद्वियों को परास्त कर अपने पैर भारत में जमा लिए थे तथापि सन् १८५७ के विद्रोह के पश्चात् व्यवस्थित रूप से विदेशी सत्ता की स्थापना यहाँ हुई। सन् ५७ की क्रांति ने भारतीयों के जीवन में उथल-पुथल मचा दी थी और जनता आश्चर्यचकित हो तत्कालीन परिवर्तनों को देख रही थी। राजनीतिक जीवन आमूल परिवर्तित हो गया। एक ओर श्रीमंत पेशवा सरकारी पेंशन बंद होने के कारण आँसू बहा रहे थे, दूसरी ओर लखनऊ के नवाब वाजिदअली शाह राज्य खोकर कलकत्ते में बैठे बैठे शायरी करके दिल को तसल्ली दे रहे थे। कंपनी के राज्य का अंत हुआ और महारानी विक्टोरिया भारत की शासिका हुईं; भारत का शासन-सूत्र इंगलैंड की पार्लमेंट के हाथ में गया। राजकीय घोषणा से लोगों को विदित हुआ कि हमारे धर्म पर अब कोई आघात न होगा। सरकारी नौकरियों का द्वार सबके लिए खुला है। इन सब बातों से भारतीयों के हृदय में नवीन आशा का संचार हुआ और उन्हें थोड़ी शांति मिली। वर्षों की मारकाट और अशांति के पश्चात् लोगों को यह सामान्य स्थिति अत्यंत सुखद प्रतीत हुई। उस समय हमारे कवियों ने भी राजप्रशस्तियाँ गाईं। यद्यपि रेल-तार आदि की व्यवस्था का मूल उद्देश्य देश के भीतरी भागों में

विदेशी माल की खपत और कच्चे माल के निर्यात को सुविधाजनक बनाना था पर सामान्यतः लोगों को यही प्रतीत हुआ कि सरकार हमारी सुख-सुविधाओं की दृष्टि से ये नवीन व्यवस्थाएँ कर रही है, इस विचार से तत्कालीन कवियों ने अपनी रचनाओं के द्वारा जनता के हर्ष में और राज्य के प्रति कृतज्ञता-प्रकाशन में योग-दिया।

पर शीघ्र ही लोगों को विदित हो गया कि विदेशी सत्ता हमारे देश का आर्थिक शोषण कर रही है। तब काव्य-जगत् में राज-प्रशस्ति के साथ साथ देशभक्ति का स्वर भी ऊँचा और तीव्र होने लगा, जिसके अंतर्गत देश की तत्कालीन दशा का विवरण भी दिया जाने लगा। भारत की अतुल संपत्ति जलमार्ग से बहकर विदेश को जा रही है इसका आभास भारतेंदु की इन प्रसिद्ध पंक्तियों में मिलता है—

अँगरेज-राज सुखसाज सजे सब भारी,
पै धन बिदेस चलि जात यहै अति ख्वारी।

इस काल के पहले इंगलैंड में औद्योगिक क्रांति हो चुकी थी। औद्योगिक उन्नति से वहाँ की पूँजी बहुत बढ़ गई थी अतएव उस पूँजी को लगाने के लिए नए बाजार की आवश्यकता हुई। भारत हाथ में था ही; यहाँ विदेशी पूँजी अधिकाधिक मात्रा में लगाई गई। आर्थिक शोषण का चक्र विशेष गतिमान हुआ। सन् १८६८ से ७८ के बीच देश में कई अकाल भी पड़े। इस प्रकार आर्थिक अवस्था क्रमशः शोचनीय होती गई। कई स्थानों पर किसानों के विद्रोह भी हुए। नए नए करों के बोझ से जनता दबती जा रही थी। धीरे धीरे विदेशी शासन पर लोगों का विश्वास कम होने लगा। इधर सन् १८८५ ई० में कांग्रेस की स्थापना हुई जिसने देश में नवीन चेतना का प्रसार किया। इन सब आर्थिक और राजनीतिक कारणों से जनता के कष्ट नित्यप्रति बढ़ते गये।

सामाजिक विचारों में भी कुछ सुधार हुए। पाश्चात्य शिक्षा के परिचय और नवीन भावों के आगमन से समाज की कतिपय कुरीतियों की ओर लोगों की दृष्टि गई। इस समय स्वामी दयानंद का उदय हुआ जिनके आर्यसमाज ने हिंदी और हिंदू जाति की प्रगति में बहुत योग दिया। ईसाई मिशनरियों के प्रचार से कुछ लोगों के भीतर अपने धर्म और समाज के प्रति जो हीनता के भाव जगने लगे थे उन्हें बंगाल के ब्रह्मसमाज और आर्यसमाज ने निकाल बाहर किया।

ऐसी परिस्थिति में, जब कि भारतीय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उथल-पुथल मची हुई थी, आधुनिक हिंदी-साहित्य का आविर्भाव होता है। इसके पहले रीतिकाल की शृंगारमयी रचनाओं से सारा काव्य-वाङ्मय भर गया था। उस काल में कविता राजदरबारों में सजधज कर राजाओं और उनके दरबारियों का मनोरंजन करने में ही अधिक लगी हुई थी। कविगण अपनी रचनाओं में राजाओं और दरबारियों की विलासी मनोवृत्ति के अनुकूल मनोरंजन और चमत्कार की अधिकाधिक मात्रा का सन्निवेश कर अपने 'अन्नदाता' को प्रसन्न करने में लगे थे।

अब बहुत से दरबारों का नाश हो जाने के कारण कवियों को राज्याश्रय छोड़कर जनता-जनार्दन के बीच आना पड़ा। छापेखाने का प्रचार हो जाने से जनता के बीच पुस्तकों का वितरण भी सुलभ हो गया था। भारतेंदु-काल के अधिकांश लेखक किसी न किसी पत्र के संपादक थे। इस प्रकार कवियों तथा लेखकों का संबंध जनता से दिन प्रतिदिन घनिष्ठ होता गया। साहित्य लोक के बीच संचरित होने-वाले मनोभावों से पूर्णतया प्रभावित हुआ। इस प्रकार लोक और साहित्य का अन्योन्याश्रित संबंध हिंदी-काव्य में पुनः स्थापित हुआ। इस नवीन जागर्ति और उत्थान का सम्पूर्ण श्रेय भारतेंदु और उनके मित्रमंडल को है। उन्होंने काव्य में नवीन विषयों का

संनिवेश किया। इन्हीं के पुनीत प्रयत्न से हिंदी-काव्यक्षेत्र में राष्ट्र-वादिता का स्वर ऊँचा हुआ। निश्चय ही वह दिन परम आनंदमय था जब भारतेंदु ने हिंदी-काव्य मंदिर में ममतामयी, परतंत्र, म्लानमना भारतमाता की मूर्त्ति अधिष्ठित कर अपनी श्रद्धा-भक्ति और प्रेम के भाव-पुष्प उसके पुनीत चरणों पर अर्पित किये।

देशभक्ति की भावना भी कई रूपों में व्यक्त हुई। जैसा कि कह आए हैं, इस काल के कवियों ने राजप्रशंसा में भी कुछ रचनाएँ कीं। यह राजप्रशस्ति भी उस समय देशभक्ति का एक अंग समझी जाती थी। राज-व्यवस्था देश की सुख-समृद्धि का हेतु और राजा जनता के आनंद मंगल में तत्पर आदर्श व्यक्ति के रूप में मान्य था। इस काल की कई रचनाओं में रानी विक्टोरिया के वचनों का स्मरण दिलाकर शासकों के मन में न्याय प्रियता जागरित कर देश की आर्थिक दुर्दशा सुधारने की प्रार्थना की गई। पर इस प्रकार की याचनाएँ शुद्ध भ्रम प्रमाणित हुईं। अब कवियों ने अपनी रचनाओं में देश की आर्थिक और सामाजिक दुर्दशा से उत्पन्न क्षोभ की व्यंजना करनी आरंभ की। मँहगी और टैक्स के कारण बढ़ते हुए क्लेश का वर्णन हुआ। विदेशी वस्तुओं के विरोध और स्वदेशी वस्तुओं के व्यवहार में निहित कल्याण और सच्ची प्रतिष्ठा का आभास दिया गया—'रहै देश की नाक स्वदेशी कपड़े पहिनें।' देश की तत्कालीन दुर्दशा का वर्णन कर भगवान से भारत के उद्धार की प्रार्थना की गई। भारत के गौरवपूर्ण अतीत का स्मरण दिलाकर वर्तमान के लिए नवीन स्फूर्ति और प्रेरणा प्राप्त करने का प्रयत्न हुआ।

किया। जिस में उनके विरुद्ध प्रश्न करने पर कहा गया—'हम हैं सबै आर्य-मीत के यार।'

ज्यों ज्यों विदेशी सत्ता की आर्थिक शोषण और निर्दयता की नीति स्पष्ट होती गई त्यों त्यों भारतेंदु-युग की रचनाओं में देशभक्ति का स्वर भी उग्र होता गया। ईश्वर की कृपा पर निर्भर रहना छोड़कर आत्म-निर्भरता और आत्मसम्मान की भावना का आभास देनेवाली कई रचनाएँ बालमुकुंद गुप्त आदि ने लिखी हैं। बंगाल के स्वदेशी आन्दोलन के पहले ही देश की सच्ची स्थिति परखकर स्वदेशी वस्तुओं के व्यवहार और आत्मनिर्भरता द्वारा देश की अधोगति के उपचार का निर्देशन गुप्तजी की इन पंक्तियों में वर्तमान है, यह ध्यान देने की बात है—

"अपना बोया आप ही खावें,
अपना कपड़ा आप बनावें।
माल विदेशी दूर भगावें,
अपना चरखा आप चलावें।
बढ़े सदा अपना व्यापार,
चारों दिस हो मौज-बहार।"

आर्थिक स्वतन्त्रता की भावना की दृष्टि से भी इस प्रकार की रचनाएँ ध्यान देने योग्य हैं। किसानों की दीन दशा का आभास भारतेंदु-काल की अनेक रचनाओं में मिलता है। कहीं कहीं तो उनके कष्टों का विशद वर्णन भी दिखाई देता है।*

---

* उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ देखिए—

"जिनके कारण सब सुख पावें, जिनका बोया सब जन खायँ;
हाय हाय उनके बालक नित, भूखों के मारे चिल्लायँ!
काल सर्प की सी फुफकारें, लुएँ भयानक चलती हैं;
धरती की सातों परतें जिसमें तावा सी जलती हैं।

लोक के बीच प्रतिष्ठित भक्तिभावना को लेकर भी इस युग में अनेक रचनाएँ हुईं। इनमें आत्मनिवेदन और भक्त हृदय के सरल उद्गारों की अच्छी व्यंजना मिलती है। कृष्णभक्ति-शाखा की अनुरंजनकारी प्रेममयी मधुर रचनाओं का परिमाण भी प्रचुर है। कवि-गण धार्मिक आंदोलनों की ओर भी थोड़े बहुत आकृष्ट हुए। इन्होंने अनेक अंधविश्वासों और रूढ़ियों का विरोध किया। इनकी धार्मिक नीति की सबसे बड़ी विशेषता है उदार मनोदृष्टि, भ्रातृ-भावना और अन्य धर्मावलंबियों के प्रति सहनशीलता। सामाजिक सुधारों की ओर भी ये लेखक और कवि सचेत दिखाई देते हैं। इस समय हिंदू-समाज में तीन दल थे। एक दल तो अँगरेजी-शिक्षा-प्राप्त उन अपरिपक्वबुद्धि नवयुवकों का था जो विदेशी भावनाओं से एकदम आक्रांत थे और सभी प्राचीन भारतीय वस्तुओं को हेय समझते थे। दूसरा दल कट्टर-पंथी और रूढ़ियों से चिपके रहनेवालों का था। इन दोनों के बीच में सुधारवादी समुदाय था जो समय की गति के अनुरूप कुछ दूर तक

सभी खुले मैदानों में वे कठिन किसानी करते हैं।
नंगे तन बालक नर-नारी पित्ता पानी करते हैं।
अहा विचारे दुख के मारे निसिदिन पच-पच मरें किसान।
जब अनाज उत्पन्न होय तब सब उठवा ले जाँय लगान।"

—बालमुकुंद गुप्त

× × × × ×

"दीन कृषकजन औरहु दया-योग दरसावहीं;
जिनके तन पर स्वच्छ वस्त्र कहुँ लखियत नाहीं।
मिहनत करत अधिक पर अन्न बहुत कम पावत;
जे निज भुजबल हल चलाय के जगत जियावत .."

सामाजिक रीति-नीतियों का परिष्कार कर उन्हें युग के अनुकूल ढालना चाहता था। भारतेंदु और उनके अधिकांश सहयोगी इसी दल के अंतर्गत आते हैं। उनकी रचनाओं में एक ओर तो विदेशी सभ्यता में रँगे नवयुवकों पर व्यंग किया जाता था और दूसरी ओर रूढ़िवादियों का उपहास भी। जहाँ एक ओर इस काल की कविताओं में अँगरेजी-शिक्षा-प्राप्त स्त्रियों की अनोखी चालढाल पर व्यंग है वहाँ दूसरी ओर भारतेंदु देश के भीतर स्त्री-शिक्षा का सुव्यवस्थित प्रचार भी चाहते हैं और नारियों को अपने प्राचीन गौरव पर अधिष्ठित कर 'शीलस्वाज विद्यादि' से पूर्ण शक्तिमती सीता और अनुसूया आदि के रूप में देखना चाहते हैं। छुआछूत के विरोध का आभास भी इनकी रचनाओं में मिलता है। नागरी की श्रेष्ठता का प्रतिपादन, हिंदुओं की उन्नति, देश की प्रगति—इन सब विषयों पर इस काल में अनेक रचनाएँ हुईं। प्रतापनारायण मिश्र की निम्नलिखित पंक्तियों में भारतेंदु काल की काव्यधारा में समाविष्ट सभी विचार-प्रधान भावधाराओं का मूल समन्वित रूप में व्यंजित है—

> चहहु जो साँचो निज कल्यान,
> तौ सब मिलि भारत-संतान।
> जपो निरंतर एक जबान,
> हिंदी हिंदू हिंदुस्तान।
> तबहिं सुधरिहै जन्म निदान,
> तबहिं भलो करिहैं भगवान।
> जब निसिदिन रहिहै यह ध्यान,
> हिंदी हिंदू हिंदुस्तान।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन कवियों के हृदय का सामान्य लोकजीवन से पूर्ण सामंजस्य है। काव्य और लोकजीवन का संबंध स्थापित कर आधुनिक हिंदी-कविता के विकास में इन्होंने अत्यंत

महत्त्वपूर्ण योग दिया । पर इससे यह न समझ लेना चाहिए कि इस काल में केवल इस प्रकार की सामयिक कविताएँ ही होती रहीं। प्रेम और भक्ति की मार्मिक व्यंजना भारतेंदु-युग के काव्य-साहित्य में प्रचुर परिमाण में मिलती है। यह सब होते हुए भी यह मानना होगा कि यह संक्रान्ति-काल ऐसी रचनाओं के विशेष अनुकूल न था जिनका अधिक स्थायी महत्व होता। इस काल की रचनाओं में विचारात्मकता अधिक और कवि का तन्मय हृदय कम मिलता है। उनके राजनीतिक और अन्य सुधारवादी विचार जीवन के अविच्छेद्य अंग बनकर उनमें पूरी तरह घुले मिले न थे अतएव रचनाओं में व्यंजित उनके विचार पूर्ण भावमय बनकर प्रभाव की तीव्रता नहीं ला सके। सच पूछिए तो संक्राति-काल ऐसी भावमयी साहित्य-सर्जना के विशेष अनुकूल प्रायः होता भी नहीं। इस विषय में टी० एस० इलियट का यह कथन विचारणीय है कि संक्रांति के काल में कवि प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप से तत्कालीन विचारधाराओं के प्रति अतिविश्वासी हो जाता है।*

जब तक काव्य में पूर्ण भावप्रवणता नहीं आती और मार्मिक अनुभूति की उपयुक्त व्यंजना नहीं होती तब तक उसका वास्तविक स्वरूप सामने नहीं आता। पर इस बात से इस युग की रचनाओं का महत्त्व कम नहीं होता। इस काल के कवियों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि काव्य को एक सँकरे पथ से निकाल कर इन्होंने

---

*A period of revolution is not favourable to art, since it puts pressure upon the poet, both direct and indirect, to make him overconcious of his beliefs as held.

The use of poetry and the use of criticism, Page 136.

उसे लोकजीवन के साथ ला मिलाया, उसमें नवीन भावों और विचारों का संनिवेश किया और देशभक्ति के रंग में उसे रंगा।

द्विवेदी-युग

भारतेंदु-युग में काव्य और समाज का जो संबंध स्थापित हुआ वह नित्यप्रति बढ़ता गया। काव्य लोक जीवन के समीप आता गया। शिक्षाप्रचार और राजनीतिक जागर्ति के कारण लोगों में मातृभाषा के प्रति भी अनुराग बढ़ा। उधर पुरानी परिपाटी के अनुसार चली आती हुई ब्रजभाषा की शक्ति भी कुछ मंद पड़ने लगी थी। जनता की वास्तविक लोकभाषा से दूर जा पड़ने के कारण उसमें पहले जैसी हृदय-ग्राहिता न रह गई। इधर, लोगों को यह बात भी खटकने लगी कि काव्य की भाषा कुछ और हो और गद्य की कुछ और। इन कारणों से शिष्ट-समुदाय में प्रचलित हिंदी के मान्य स्वरूप खड़ी बोली की प्रतिष्ठा पद्य के क्षेत्र में करने के लिए हमारे अधिकांश कवि प्रवृत्त हुए। इसी समय 'सरस्वती' (सन् १९०० ई०) का जन्म हुआ, जिसने कुछ ही दिनों बाद पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी के संपादकत्व में युग-प्रवृत्तियों के अनुकूल साहित्य और भाषा संबंधी विकास में बहुत योग दिया। इसी समय से द्विवेदी युग का आरंभ समझना चाहिए। इस काल के सबसे महत्त्वपूर्ण कार्य हैं खड़ी बोली को काव्य के क्षेत्र में प्रतिष्ठित करना और भाषा की अव्यवस्था को दूर कर व्याकरणसमत व्यवस्थित भाषा का स्वरूपनिर्धारण।

भारतेंदु-युग में ही विदेशी शासन की स्थापना से सामाजिक जीवन में जो विशृंखलताएँ और असंगतियाँ प्रादुर्भूत हुई थीं वे विकसित होती जा रही थीं। पर द्विवेदी-युग में कुछ ऐसी राजनीतिक घटनाएँ हुईं जिनके कारण भारतीयों में आत्मविश्वास और आत्म-निर्भरता की भावना पुष्ट हुई। अब तक यूरोपीय देशों की शक्ति और

समृद्धि का आतंक एशियावासियों पर छाया रहता था। किंतु सन् १९०४ में रूस-जापान युद्ध में जापानियों की विजय ने एशिया-वासियों का सिर ऊँचा किया। पाश्चात्यों का आतंक कम हुआ और आत्मगौरव का भाव लोगों के हृदय में जागरित हुआ। इधर बंग-विच्छेद के प्रश्न पर स्वदेशी आंदोलन की लहर उठी। जनता में विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार और स्वदेशी वस्तुओं का व्यवहार करने की प्रवृत्ति अपेक्षाकृत विशेष रूप में दिखाई देने लगी। इस आंदोलन से बहुत से लोग मातृभाषा हिंदी की ओर भी आकृष्ट हुए। 'वंदेमातरम्' का पवित्र गान देश के कोने कोने में गूँजने लगा। कांग्रेस में भी कुछ महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुए। उसमें गरमदल का प्रभुत्व हुआ जो कर्मप्रवर्तक (रचनात्मक) कार्यक्रम में विश्वास रखता था और यह भली भाँति समझता और समझाता था कि स्वाधीनता दूसरों के दान से नहीं वरन् अपने कठिन उद्योगों से प्राप्त होता है, जिसके लिए आत्मनिर्भरता का भाव आवश्यक है।

राष्ट्रीय आंदोलनों से प्रभावित होने के कारण द्विवेदी-युग की कविताओं में देशभक्ति का जो स्वरूप व्यंजित है वह पहले की अपेक्षा कुछ व्यापक है। केवल हिंदू जाति की ही ओर अपनी दृष्टि परिमित न रखकर इस काल के कवियों ने व्यापक राष्ट्रीयता की ओर ही अधिक दृष्टि रखी जिसकी नींव भारतेंदु द्वारा पड़ी थी।

इन काव्यों को हम अतीत की ओर ही अधिक आकृष्ट न रहकर देश और समाज की तत्कालीन दशा का ध्यान रखते हुए उत्साह और आत्मनिष्ठा की भावना का संचार करते हुए पाते हैं। * मातृभूमि में

---

* नहीं रहे अधिकार तुम्हारे, न रहे, पर वे मिटे नहीं।
जन्मसिद्ध अधिकार किसी के मिट सकते हैं भला कहीं?
भूमि यही है, जहाँ निरंतर सभी सिद्धियाँ सिद्ध रहीं।

जन्म लेकर, इसी धरती की धूल में खेलकर, यहाँ के अन्न-जल-वायु से पोषित, सभी जातियों और धर्मों के अनुयायी भारतवासी हैं अतएव उनके बीच भ्रातृत्व की भावना का प्रसार होना चाहिए—इस प्रकार की एकता का आग्रह साहित्य के द्वारा भी होने लगा। पर इस समय राष्ट्रीयता के उग्र भावों की व्यंजना तो दूर, देशप्रेम की बहुत स्पष्ट व्यंजना भी सुगम न थी। प्रेस के कानूनों और सेंसर की गृद्ध दृष्टि राष्ट्रीय रचनाओं पर बराबर पड़ा करती थी। द्विवेदी-युग की सबसे अधिक लोकप्रिय रचना है गुप्त जी की 'भारत-भारती'। यह संभवतः १९११ में प्रकाशित हुई। इसकी कतिपय उदार भावनाएँ आज समय से बहुत पीछे मालूम पड़ती हैं पर छपने के पहले कवि को राज-भय से उसमें बहुत कुछ परिवर्तन करना पड़ा था। † यहाँ तक कि 'वृटिश राज्य' शीर्षक प्रशंसात्मक कविता गुप्त जी को अनिच्छापूर्वक ऊपर से जोड़नी पड़ी थी।

इस काल की राष्ट्रीय कविताओं में मार्मिकता की दृष्टि से दो महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुए। भारतभूमि के प्रति केवल विचारात्मक प्रणाली से अपना अनुराग न दिखाकर कवियों ने मातृभूमि के कई मर्मस्पर्शी चित्र प्रस्तुत किए। उन्होंने मातृभूमि की परम सौंदर्यमयी प्राकृतिक-दृश्यावली का वर्णन करते हुए भारतमाता के प्रति श्रद्धा-भक्ति की उस भावात्मक सत्ता का प्रसार किया जिसमें देश के प्रति

---

* जगत जानता है कि हुआ था आत्मबोध उत्पन्न यहीं।
बात क्या कि फिर छिन्नभिन्न यह पराधीनता-पाश न हो।
भावी का संदेश सुना, हे भारत कभी हताश न हो।

—मैथिलीशरण गुप्त

† देखिए 'गुप्त जी की भारत-भारती'—साहित्य संदेश, अगस्त १९४९।

समृद्धि का आतंक एशियावासियों पर छाया रहता था। सन् १९०४ में रूस-जापान युद्ध में जापानियों की विजय ने एशि वासियों का सिर ऊँचा किया। पाश्चात्यों का आतंक कम : और आत्मगौरव का भाव लोगों के हृदय में जागरित हुआ। : वंग-विच्छेद के प्रश्न पर स्वदेशी आंदोलन की लहर उठी। ज में विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार और स्वदेशी वस्तुओं का व्यव करने की प्रवृत्ति अपेक्षाकृत विशेष रूप में दिखाई देने लगी। आंदोलन से बहुत से लोग मातृभाषा हिंदी की ओर भी आ हुए। 'वंदेमातरम्' का पवित्र गान देश के कोने कोने में लगा। कांग्रेस में भी कुछ महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुए। उसमें ग का प्रभुत्व हुआ जो कर्मप्रवर्तक (रचनात्मक) कार्यक्रम में रखता था और यह भली भाँति समझता और समझाता स्वाधीनता दूसरों के दान से नहीं वरन् अपने कठिन उद्यो होता है, जिसके लिए आत्मनिर्भरता का भाव आवश्यक

राष्ट्रीय आंदोलनों से प्रभावित होने के कारण कविताओं में देशभक्ति का जो स्वरूप व्यंजित है अपेक्षा कुछ व्यापक है। केवल हिंदू जाति की दृष्टि परिमित न रखकर इस काल के कवियों ने व्या ओर ही अधिक दृष्टि रखी जिसकी नींव भारतेंदु द्वा

इन कवियों को हम अतीत की ओर ही अ देश और समाज की तत्कालीन दशा का ध्यान र आत्मनिष्ठा की भावना का संचार करते हुए प

---

* नहीं रहे अधिकार तुम्हारे, न रहे, प
जन्मसिद्ध अधिकार किसी के मिट सक
भूमि यही है, जहाँ निरंतर सभी

जन्म लेकर, इसी धरती की धूल में खेलकर, यहाँ के अन्न-जल-वायु से पोषित, सभी जातियों और धर्मों के अनुयायी भारतवासी हैं अतएव उनके बीच भ्रातृत्व की भावना का प्रसार होना चाहिए—इस प्रकार की एकता का आग्रह साहित्य के द्वारा भी होने लगा। पर इस समय राष्ट्रीयता के उग्र भावों की व्यंजना तो दूर, देशप्रेम की बहुत स्पष्ट व्यंजना भी सुगम न थी। प्रेस के कानूनों और सेंसर की गृद्ध दृष्टि राष्ट्रीय रचनाओं पर बराबर पड़ा करती थी। द्विवेदी-युग की सबसे अधिक लोकप्रिय रचना है गुप्त जी की 'भारत-भारती'। यह संभवतः १९११ में प्रकाशित हुई। इसकी कतिपय उदार भावनाएँ आज समय से बहुत पीछे मालूम पड़ती हैं पर छपने के पहले ही राज-भय से उसमें बहुत कुछ परिवर्तन करना पड़ा था। † यहाँ तक कि 'बृटिश राज्य' शीर्षक प्रशंसात्मक कविता गुप्त जी को अनिच्छापूर्वक ऊपर से जोड़नी पड़ी थी।

इस काल की राष्ट्रीय कविताओं में मार्मिकता की दृष्टि से दो महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुए। भारतभूमि के प्रति केवल विचारात्मक प्रणाली से अपना अनुराग न दिखाकर कवियों ने मातृभूमि के कई मर्मस्पर्शी चित्र प्रस्तुत किए। उन्होंने मातृभूमि की परम सौंदर्यमयी प्राकृतिक दृश्यावली का वर्णन करते हुए भारतमाता के प्रति श्रद्धा-भक्ति की उस भावात्मक सत्ता का प्रसार किया जिसमें देश के प्रति

---

* जगत जानता है कि हुआ था आत्मबोध उत्पन्न वहीं।
बात क्या कि फिर छिन्नभिन्न यह पराधीनता-पाश न हो।
भावी का संदेश सुना, हे भारत कभी हताश न हो।
—मैथिलीशरण गुप्त

† देखिए 'गुप्त जी की भारत-भारती'—साहित्य संदेश, अगस्त १९४६।

सची ममता के दर्शन होते हैं। इनकी रचनाओं में मातृभूमि की परम मंगलमयी मूर्त्ति के दर्शन कर जहाँ हृदय में ममता जगती है, उसकी विशालता और उच्चता को देखकर जहाँ गौरव का अनुभव होता है, वहीं वास्तविक जगत् में उसे दीन हीन पराधीन पाकर दुःख, ग्लानि और क्षोभ भी उत्पन्न होते हैं।

सकल लोग लगे कहने, उसे
रख लिया उँगली पर श्याम ने।

गुप्त जी ने तो अपने 'साकेत' में सत्याग्रह, चरखा और किसान-आंदोलन का भी रंग ला दिया है।*

इस प्रकार द्विवेदी युग की रचनाओं में विविध युग-प्रवृत्तियों की पूरी छाप दिखाई देती है। पर मार्मिकता की दृष्टि से, अपने में लीन कर लेनेवाली रचनाएँ कम ही हुईं। इसके कई कारण हैं। एक तो भाषा को माँजकर उसमें भावसंचार की पूरी क्षमता लाने में ही विशिष्ट कविगण लगे रहे। दूसरे, व्याकरण के कठोर अंकुश और स्थूल नैतिकता के नियन्त्रण के कारण काव्य में कल्पना अच्छी तरह खिल न सकी। इस समय की अधिकांश कविताएँ विषयप्रधान और वर्णनात्मक ही दिखाई देती हैं। जो थोड़ी बहुत आख्यानक कविताएँ हैं वे प्रायः पौराणिक हैं, और जो काल्पनिक हैं उनमें भी मर्मस्पर्शी कम हैं।

छायावाद-युग

इस प्रकार की रचनाओं से कवियों की मानस-तृप्ति न हो सकी। द्विवेदी-युग के अंतिम काल में ही कुछ कवियों ने अपनी रचनाओं में थोड़ी स्वच्छंद मनोवृत्ति का परिचय देना प्रारंभ कर दिया था। उनमें अपेक्षाकृत मनोरम कल्पना और भाव-प्रवणता का अधिक परिचय अवश्य मिला, पर सन् १९१४-१८ के महायुद्ध के पश्चात् हिन्दी कविता नूतन मार्ग पर स्वच्छन्द गति से बढ़ी और उसका बहुत ही रमणीय विकास हुआ।

* साकेत - प्रणयन-द्विवेदी युग में ही हो गया था और उसके कई सर्ग 'सरस्वती' में प्रकाशित हो चुके थे, पर पूरी पुस्तक बाद में प्रकाशित हुई।

सच्ची ममता के दर्शन होते हैं। इनकी रचनाओं में मातृभूमि की परम मंगलमयी मूर्त्ति के दर्शन कर जहाँ हृदय में ममता जगती है, उसकी विशालता और उच्चता को देखकर जहाँ गौरव का अनुभव होता है, वहीं वास्तविक जगत् में उसे दीन हीन पराधीन पाकर दुःख, ग्लानि और क्षोभ भी उत्पन्न होते हैं।

राज्य की कृषि और व्यवसाय सम्बन्धी नीति के कारण देश की आर्थिक अवस्था शोचनीय होती जा रही थी। नए करों तथा साहूकारों और जमींदारों के शोषण से किसानों का दैन्य-दुःख बढ़ता ही गया। कठोर शीत, मूसलाधार वर्षा और कड़कड़ाती धूप का ध्यान न रखकर कृषिकर्म में संलग्न सततप्रयत्नशील कर्त्तव्यनिष्ठ किसानों को अन्न मिलना भी कठिन हो रहा है—इस प्रकार के अधिक विवरण द्विवेदी-युग की कविताओं में भरे पड़े हैं।

सामाजिक सुधारों की भी इस समय प्रगति होती ही जा रही थी। शिष्ट-समुदाय में नवीन विचारों का प्रवेश हो रहा था और समाजसुधार की ओर लोगों का ध्यान अधिक आकृष्ट होने लगा था। सामाजिक सुधारों को लेकर इतिवृत्तात्मक रचनाएँ तो इस युग में प्रचुर परिमाण में हुईं।

इस समय पश्चिमी शिक्षा के प्रभाव से लोगों में तर्क और संशय उत्पन्न करनेवाली बुद्धिवादिता का जन्म काव्य की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण है। इस प्रकार की प्रवृत्ति का ही फल है कि पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय के 'प्रियप्रवास' की राधा लोकसेविका के रूप में हमारे सम्मुख आती हैं। इतना ही नहीं, तर्क और संशय के निराकरण के लिए श्रीकृष्ण के गोवर्द्धन को उँगली पर उठा लेने वाली पौराणिक कथा को उपाध्याय जी वर्त्तमान पाठक के सामने इस प्रकार उपस्थित करते हैं—

लख अपार-प्रसार-गिरीन्द्र में,
व्रजधराधिप के प्रिय पुत्र का।

सकल लोग लगे कहने, उसे
रख लिया उँगली पर श्याम ने।

गुप्त जी ने तो अपने 'साकेत' में सत्याग्रह, चरखा और किसान-आंदोलन का भी रंग ला दिया है।*

इस प्रकार द्विवेदी युग की रचनाओं में विविध युग-प्रवृत्तियों की पूरी छाप दिखाई देती है। पर मार्मिकता की दृष्टि से, अपने में लीन कर लेनेवाली रचनाएँ कम ही हुईं। इसके कई कारण हैं। एक तो भाषा को माँजकर उसमें भावसंचार की पूरी क्षमता लाने में ही विशिष्ट कविगण लगे रहे। दूसरे, व्याकरण के कठोर अंकुश और स्थूल नैतिकता के नियन्त्रण के कारण काव्य में कल्पना अच्छी तरह खिल न सकी। इस समय की अधिकांश कविताएँ विषयप्रधान और वर्णनात्मक ही दिखाई देती हैं। जो थोड़ी बहुत आख्यानक कविताएँ हैं वे प्रायः पौराणिक हैं, और जो काल्पनिक हैं उनमें भी मर्मस्पर्शी कम हैं।

छायावाद-युग

इस प्रकार की रचनाओं से कवियों की मानस-तृप्ति न हो सकी। द्विवेदी-युग के अंतिम काल में ही कुछ कवियों ने अपनी रचनाओं में थोड़ी स्वच्छंद मनोवृत्ति का परिचय देना प्रारंभ कर दिया था। उनमें अपेक्षाकृत मनोरम कल्पना और भाव-प्रवणता का अधिक परिचय अवश्य मिला, पर सन् १९१४-१८ के महायुद्ध के पश्चात् हिन्दी-कविता नूतन मार्ग पर स्वच्छन्द गति से बढ़ी और उसका बहुत ही रमणीय विकास हुआ।

* साकेत' प्रणयन-द्विवेदी युग में ही हो गया था और उसके कई सर्ग 'सरस्वती में प्रकाशित हो चुके थे, पर पूरी पुस्तक बाद में प्रकाशित हुई।

इस नवीन युग के निर्माता कवि अँगरेजी पढ़े लिखे उत्साह और उमंग से भरे नवयुवक थे। इन्होंने अँगरेजी के कवियों को तो पढ़ा ही था, बंगाल की कोमलकांत पदावली वाली नवोन्मेषपूर्ण कविताओं से भी ये प्रभावित हुए।

इस काल की रचनाओं पर गत महायुद्ध के पश्चात् की भारतीय राजनीतिक गतिविधि और अन्य परिस्थितियों का पूरा प्रभाव दिखाई देता है। विगत महायुद्ध में भारतीयों ने उत्साह के साथ सरकार से सहयोग किया। युद्ध समाप्त होने पर आत्मनिर्णय का अधिकार मिलने की आशा लगाए सभी बैठे थे। पर इन सब आशाओं पर कुठाराघात हुआ। युद्ध समाप्त होने पर देश के सम्मुख कल्पनातीत परिस्थितियाँ आईं, कुछ दलों के षड्यंत्रों का बहाना लेकर सरकार ने भारतीयों के दमन के लिए रौलट ऐक्ट पास किया जिसके विरोध में देशव्यापी हड़तालें हुईं और असहयोग आंदोलन का सूत्रपात हुआ। महात्मागांधी ने 'सत्यमेव जयते नानृतम्' और 'यतो धर्मस्ततो जयः' की भावना से प्रेरित होकर सत्य और अहिंसा के भावों का राजनीतिक असहयोग के क्षेत्र में प्रचार किया। वे बंदी हुए। फिर जलियानवाला बाग का प्रसिद्ध हत्याकांड हुआ। सरकार और जनता का संघर्ष बढ़ता गया। दमनचक्र चलने लगा। सन्' २१ में प्रबल राष्ट्रीय आन्दोलन हुआ। फिर सन् २८ में बारडोली का सत्याग्रह और सन् ३० में नमक सत्याग्रह। इस प्रकार यह समय घोर असन्तोष और राजनीतिक संघर्ष का है। इससे देश की क्षुब्ध मनोदशा का पता चलता है।

में जात-पाँत का बन्धन आवश्यक ही बना रहा। कवि गण प्रायः मध्यवर्ग के थे जिन्हें आर्थिक और सामाजिक संकटों का प्रायः सामना करना पड़ता था। सम्पत्ति के अभाव में अपने इच्छानुसार जीवन-निर्वाह सम्भव नहीं था। प्रेम और विवाह में कभी सामाजिक, कभी आर्थिक व्यवधान उपस्थित हो जाते थे। इसका फल यह हुआ कि इनकी रचनाओं में समाज के प्रति विद्रोह और असन्तोष तथा निराशा की भावना प्रबल हो उठी।

धार्मिक दृष्टि से इस समय के नवयुवक कवियों पर स्वामी राम-कृष्ण, रामतीर्थ और विवेकानन्द की विचारधाराओं का प्रभाव पड़ रहा था। बँगला कविताओं की आध्यात्मिकता भी पहले पहल इन्हें बहुत रुची। इसके अतिरिक्त प्राचीन दर्शन शास्त्रों के संसर्ग में भी छायावादी कवि आए। कुछ ने तो—जैसे प्रसाद और निराला ने—इनका गम्भीर अध्ययन किया। भारतेन्दु-काल के कवियों ने जिन जर्जर रूढ़ि-शृंखलाओं को हिला दिया था उनको तोड़ने में द्विवेदी-काल के कवि सफल नहीं हुए क्योंकि उनके विचार अधिकतर पुराने ही थे। वे सुधारवादी विचार और व्यवहार में थोड़ा अन्तर रखते थे। छाया-वाद के कवि सुधारमात्र से सन्तुष्ट न थे बल्कि उन रूढ़ियों को हटाकर एक नवीन संस्कृति की प्रतिष्ठा करना चाहते थे। फलतः व्यक्तिगत, सामाजिक और राजनीतिक स्वतन्त्रता के लिए उनके हृदय में अदम्य उत्साह दिखाई देता है और वाणी में विद्रोह का स्वर सुनाई पड़ता है।

इस प्रकार रीतिकाल की दरबारी संस्कृति, द्विवेदीयुग की शुष्क इतिवृत्तात्मकता, स्थूल नैतिकता और समाज के तत्कालीन स्वरूप के प्रति पूर्ण विद्रोह का स्वर छायावादी कविताओं में व्याप्त है। परम्परा-भुक्त प्राचीन प्रतीकों का परित्याग कर इन कवियों ने स्वतः अनुभूत नवीन प्रतीक-कल्पना से कविता कामिनी का शृंगार किया। नरक्षेत्र

और प्रकृति के देश में प्रेम, हर्ष, आशा और प्रफुल्लता का रमणीय प्रसार छायावादी कविता के एक पक्ष में दिखाई देता है और दूसरी ओर विद्रोह का तराना और स्वतन्त्रता के लिए छटपटाहट। इसमें सन्देह नहीं कि छायावाद ने उच्चकोटि की संगीत सृष्टि की है और मग्न करनेवाली भावधारा बहाई है।

पर जैसा कि कह आए हैं, युग की परिस्थितियों ने निराशा और विषाद के लिए भी आधार प्रस्तुत कर दिया था। इस समय व्यक्ति-वाद की जैसी लहर हिन्दी-काव्यक्षेत्र में उठी वैसी पहले कभी देखी सुनी न गई थी। यह व्यक्तिवाद आगे चलकर बहुत ही अस्वस्थ रूप में विकसित हुआ। निराशा की भावना दो रूपों में व्यक्त हुई। एक तो वेदनावाद या दुःखवाद के विषण्ण स्वर के रूप में, और दूसरे वर्त्तमान जगत् की कठोरता से पलायन के रूप में। वेदनावाद या दुःखवाद कहीं तो व्यक्तिगत निराशा के रूप में प्रकट हुआ और कहीं दुःखवादी या मायावादी दार्शनिक सिद्धांतों का सहारा लेकर एक विशेष निराशामूलक वेदनामय जीवन-दर्शन (Philosophy) के रूप में। निराशा, पलायनवादी मनोवृत्ति और व्यक्तिवाद का चरम-विकास आगे चलकर मधुमत्त आनंदवादी श्री बच्चन की रचनाओं में दिखाई पड़ा था। (अब यह बात नहीं है। बच्चन जी अब जीवन में 'नवल हास' और 'नवल वास' देख रहे हैं।) .

छायावाद की संपूर्ण काव्य-रचनाएँ वास्तविक सामाजिक जीवन से विलग नहीं रहीं। छायावादी कवियों ने सामाजिक * और देश-

दो एक उदाहरण—

* एक तपःपूत करुणामयी हिंदू विधवा का चित्र—

इस करुणा की सरिता के मलिन पुलिन पर,
लघु टूटी हुई कुटी का मौन बढ़ाकर
अति छिन्न हुए भींगे अंचल में मन को—

भक्ति † संबंधी मार्मिक रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। निराला की 'भिक्षुक' 'इलाहाबाद पथ वह तोड़ती पत्थर', पंत की 'माँ मेरे जीवन की हार' (वीणा) तथा 'गुंजन' की अनेक रचनाएँ और प्रसाद के कई मुक्तक और आख्यानक काव्य इसके प्रमाण हैं। काव्य के क्षेत्र में मनुष्यमात्र की महत्ता का प्रतिपादन और विश्वबंधुत्व की भावना का विकास इस युग में दिखाई देता है। इसी युग में सामाजिक विषयों पर छोटे छोटे मर्मस्पर्शी काल्पनिक आख्यानों (काव्य के क्षेत्र में) की सृष्टि भी हुई है। इस ढंग की सरस रचनाएँ प्रस्तुत करने वालों में सियारामशरण गुप्त मुख्य हैं। इनकी ऐसी रचनाओं में पात्रों की

---

* दुख रूखे सूखे अधर—त्रस्त चितवन को
वह दुनिया की नजरों से दूर बचा कर,
रोती है अस्फुट स्वर में ;
दुख सुनता है आकाश धीर,—
निश्चल समीर,
सरिता की वे लहरें भी ठहर ठहर कर।...

—निराला

† अरुण यह मधुमय देश हमारा
जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक सहारा
....
× × × ×

हिमाद्रि तुंगशृंग से, प्रबुद्ध शुद्ध भारती
स्वयं प्रभा समुज्ज्वला, स्वतंत्रता पुकारती
अमर्त्य पुण्य पंथ है, दृढ़ प्रतिज्ञ सोच लो
प्रशस्त वीर पुत्र हो, बढ़े चलो बढ़े चलो।

—प्रसाद

उन मनोवृत्तियों का अच्छा उद्घाटन हुआ है जिनसे सामाजिक स्थिति पर काफी प्रकाश पड़ता है।

छायावादी कवियों के साथ एक ऐसा दल भी चल रहा था जो भारतेंदु द्वारा काव्य में प्रवर्तित राष्ट्रीय धारा का बराबर विकास करता गया। इन कवियों में से कुछ तो राजनीति में सक्रिय योग भी देते रहे। माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' और सुभद्राकुमारी चौहान ऐसे ही कवि हैं। इन्होने देशभक्ति पूर्ण अत्यत मार्मिक रचनाएँ की हैं। इसका एक कारण यह भी है कि राष्ट्रीयता के भाव और विचार इनके जीवन के अविच्छेद्य अंग बनकर काव्य में उद्भूत हुए हैं। चतुर्वेदी जी की अधिकांश रचनाएँ कलात्मक आवरण में सामने आती हैं। 'झाँसी की रानी' की रचयित्री सुभद्रा जी की कविताएँ बिल्कुल सीधी सादी और सरल पर प्रभावोत्पादक हैं। नवीन जी की रचनाओं में मस्ती और उत्साह का गहरा रग है। इन्होंने क्रांति के गीत भी गाए हैं। इनकी क्रांति यद्यपि कहीं कहीं विध्वंसक भी है पर दीनजनों की दुर्दशा से क्षुब्ध आक्रोशमयी वाणी इनकी रचनाओं में सर्वत्र सुनाई पड़ती है।

इसके अतिरिक्त 'दिनकर' 'मिलिन्द' आदि और भी कई उत्साह-वर्धक राष्ट्रीय रचनाएँ करने वाले कवि इसी समय खड़े हुए हैं। यह दूसरी बात है कि कभी कभी इनमें 'विपथगा' क्रांति का विध्वंस-कारी नाद भी सुनाई पड़ जाता है।

यह सब तो गौण काव्य-प्रवृत्तियों की बात हुई, प्रधानता इस युग में शुद्ध छायावादी कविताओं की ही रही। शुद्ध छायावादी कविताओं की अत्यधिक कलात्मकता और प्रेम-निवेदन की विवृति के कारण कतिपय कवि स्वयं भी ऊब उठे। ये कविताएँ काव्य और कला की दृष्टि से चाहे उच्च हों पर यह तो मानना ही पड़ेगा कि जनता के वास्तविक जीवन से ये बहुत दूर जा पड़ीं। छायावाद की

।पूर्ण रचनाएँ सुनकर या पढ़कर प्रसन्न होने वाले चाहे
]त व्यक्ति मिल जायँ पर उन्हें ठीक ढंग से समझने वाले
म हैं।

——ायावादी कविताओं का प्रचलन धीरे धीरे कम होने लगा। 'छायावाद' के प्रतिनिधि कवि श्री सुमित्रानंदन पंत 'रूपाभ' में युग-वाणी सुनाने का प्रयत्न करने लगे। उसके संपादकीय में उन्होंने लिखा—"**इस युग की वास्तविकता ने जैसा उग्र आकार ग्रहण कर लिया है उससे प्राचीन विश्वासों में प्रतिष्ठित हमारे भाव और कल्पना के मूल हिल गए हैं। श्रद्धा अव-काश में पलने वाली संस्कृति का वातावरण आंदोलित हो उठा है और काव्य की स्वप्न-जड़ित आत्मा जीवन की कठोर आवश्यकता के उस नग्न रूप से सहम गई है। अतएव इस युग की कविता स्वप्नों में नहीं पल सकती। उसकी जड़ों को अपनी पोषण सामग्री धारण करने के लिए कठोर धरती का आश्रय लेना पड़ रहा है।**"

['रूपाभ' (वर्ष १ संख्या १)—जुलाई १९३८]

इस समय राजनीतिक जगत में भी कुछ ऐसा परिवर्तन होता है जिसका हिंदी काव्यधारा की वर्तमान प्रवृत्ति से घनिष्ठ संबंध है। अबतक राष्ट्रीय महासभा कांग्रेस पर केवल गांधीवाद का ही व्यापक प्रभाव था। गांधीवाद एक स्वतंत्र जीवन-दर्शन है जिसका मूल भौतिक आधार है मानव प्रेम और अहिंसा। यह राजनीति के क्षेत्र में भी अहिंसात्मक सत्याग्रह का प्रयोग करता है।' इसके अनुसार जीवन का सर्वोच्च लक्ष्य आत्मा की आध्यात्मिक उन्नति और भगवत्प्राप्ति है। लोक सेवा और मानव प्रेम की भावना के प्रसार से ही इस लक्ष्य की पूर्ति हो सकती है। अहिंसात्मक सत्याग्रह के द्वारा अत्याचारियों और शोषकों का हृदय-परिवर्तन कर समाज के दैन्य-दुःख

और अत्याचार का अंत किया जा सकता है। आर्थिक सुधार के लिए आत्मनिर्भर ग्रामों की स्थापना और रचनात्मक कार्य-संघटन होना चाहिए।

गांधीवाद की इस विचारधारा से भिन्न मार्क्सवाद की नीति है। रूस में इसके अनुसार शासन व्यवस्था हो जाने के कारण यूरोप में इसके विचारों का प्रसार हुआ। भारत में भी मार्क्सवाद की चर्चा होने लगी।

मार्क्सवाद-प्रगतिवाद

मार्क्सवाद के अनुसार सृष्टि का मूल भौतिक पदार्थ या भूततत्व (मैटर) है जिसका विकसित रूप है वर्तमान जगत्। जगत् निरंतर परिवर्तनशील है; पर यह परिवर्तन ईश्वर अथवा अन्य किसी सर्वशक्तिमान परोक्ष सत्ता द्वारा संचालित न होकर स्वयं ही घटित होता रहता है। प्रस्तुत अवस्थान (थीसिस) के भीतर आंतरिक असंगतियाँ (इनर कान्ट्रॅडिक्शन्स) प्रादुर्भूत होती हैं जिनके भीतर उनके विनाश के बीज निहित रहते हैं। इन असंगतियों के बढ़ते-बढ़ते एक ऐसी अवस्था आती है जब पूर्व अवस्थान नष्ट हो जाता है और प्रत्यवस्थान (ऐण्टी थीसिस) प्रतिष्ठित होता है। इस प्रत्यवस्थान के भीतर आगे चलकर पुनः असंगतियाँ उत्पन्न होकर बढ़ती जाती हैं और उसके स्थान पर फिर एक समवस्थान (सिन्थेसिस) का निर्माण होता है। तात्पर्य यह कि यह सृष्टि दो विरोधी तत्वों के द्वन्द्व से स्वयं ही गतिशील होती रहती है। कुछ काल तक उसमें दोनों विरोधी तत्वों की साम्यावस्था (इक्विलिब्रियम) रहती है, फिर स्वतः क्षोभ उत्पन्न होने पर उनमें द्वन्द्व होता है और अंत में एक नया अवस्थान होता है जिसमें इन शक्तियों की साम्यावस्था रहती है। इस प्रकार द्वन्द्व और परिवर्तन का क्रम निरंतर चला करता है। इन दो विरोधी

शक्तियों की द्वन्द्वावस्था में एक ऐसी स्थिति आती है जब मात्रा (क्वान्टिटी) के साथ साथ वस्तु या पदार्थ में गुणात्मक परिवर्तन अत्यंत वेगपूर्वक (क्रांति की दशा) होता है। मात्रा और गुण का यह परिवर्तन-क्रम भी सदा चलता रहता है। इस सिद्धान्त को मार्क्स का द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (डायलेक्टिक मेटीरियलिज्म) कहते हैं।

जगत् का मूल जिस प्रकार भौतिक पदार्थ (मैटर) है उसी प्रकार समाज-संघटन का मूल आधार आर्थिक व्यवस्था है। जीवन के लिए आवश्यक वस्तुओं की उत्पादिका शक्ति के विकास के अनुरूप ही समाज के व्यक्तियों का पारस्परिक संबंध स्थापित होता है। उत्पादक संबंधों के संघटन से ही समाज का आर्थिक ढाँचा खड़ा होता है, जिस पर मनुष्य की समस्त कार्य-प्रणालियाँ—राजनीति, धर्मनीति और साहित्य आश्रित हैं। इसी विचार-प्रणाली के अनुसार मार्क्सवादी 'इतिहास की अर्थमूलक व्याख्या' (एकनामिक इंटरप्रिटेशन आफ हिस्ट्री) करते हैं।

समाज के वर्तमान दुःख-क्लेश तथा वैषम्य का कारण है वस्तुओं के उत्पादन, विनिमय और वितरण पर थोड़े से पूँजीपतियों का अधिकार। इसीलिए समस्त समाज प्रधानतः दो वर्गों—शोषक और शोषित—में विभाजित हो गया है। वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था के उन्मूलन से ही वर्ग-गत स्वार्थों और समाज के वैषम्य का नाश हो सकता है। वर्तमान आर्थिक व्यवस्था में आमूल परिवर्तन करना आवश्यक है, और यह सब होगा क्रान्ति के द्वारा। क्रांति वर्ग-संघर्ष के चरम विकास की अवस्था में ही घटित हो सकती है, अतः समाज में वर्ग-चेतना उत्पन्न करनी चाहिए।

मार्क्सवाद के अनुसार वर्त्तमान अवस्था में आमूल परिवर्त्तन होने पर ही वैषम्य मिट सकता है इसलिए मार्क्सवादी लोग पीड़ितों की दशा में सुधार मात्र से संतुष्ट नहीं होते। पीड़ितों के लिए अधि-

कारियों और धनिकों का हृदय परिवर्त्तन कर दया और कृपा की भीख भी वह नहीं चाहते ; क्योंकि उनकी दृष्टि में धनिकों के उपकार और दया दीनजनों के असंतोष को दबाने के साधनमात्र हैं। मार्क्स-वाद का उद्देश्य है राज-शक्ति हस्तगत कर एक नवीन वर्ग विहीन समाज की स्थापना, जिसमें आर्थिक आधार की विषमता नष्ट होकर समाज के सभी व्यक्तियों को अपने विकास के लिए समान सुविधाएँ प्राप्त होंगी। यह सब कुछ होगा क्रांति के द्वारा।

इस क्रांति में मजदूरों से ही पूरी सहायता मिल सकती है, किसानों से नहीं ; क्योंकि मार्क्सवादी की दृष्टि में किसानों की कोई स्वतंत्र विचारधारा नहीं होती। ये लोग थोड़े बहुत सुधारों से ही संतुष्ट हो जाया करते हैं। पुरानी राजनीतिक व्यवस्थाओं और देवी देवताओं में विश्वास होने के कारण सामाजिक दशा में आमूल परिवर्त्तन इन्हें इष्ट नहीं होता। इसलिए इनसे तो काम चलेगा नहीं। विशेष रूप से मजदूरों में ही वर्ग-संघर्ष की चेतना उद्बुद्ध कर, क्रांति के द्वारा श्रमिकों का राज्य स्थापित कर, वर्ग-विहीन समाज का निर्माण करने में ही सच्चा कल्याण है।

भारत में मार्क्सवादी सिद्धांतों के अनुयायी कुछ नवयुवकों ने सन् १९२७ में ही अपना एक 'कम्युनिस्ट दल' बनाया जिसकी नीति रूस के संकेतों पर निर्धारित होती थी। पहले यह दल गैरकानूनी रहा इसलिए अधिक लोग उस समय इसमें आ नहीं पाए। इधर कांग्रेस के भीतर भी एक 'कांग्रेस समाजवादी दल' संघटित हुआ जो वर्त्तमान परिस्थिति में तो कांग्रेस की नीति का बहुत कुछ अनुसरण करता है पर पूर्ण स्वतंत्रता की प्राप्ति और देश की आर्थिक विषमताओं का पूर्ण उपचार अंततोगत्वा मार्क्सवादी ढंग से ही संभव मानता है। पिछली बार कांग्रेस मंत्रिमंडल स्थापित होने पर 'कम्युनिस्ट' दल भी सरकारी बंधनों से मुक्त हुआ और नवयुवकों के बीच इस दल के

विचार पहले से अधिक फैलने लगे। साहित्य के क्षेत्र में इन्हीं विचारों के नवयुवकों ने प्रगतिवाद का आंदोलन पहले पहल खड़ा किया।

यदि यह आंदोलन न खड़ा होता तो भी हमारे काव्य साहित्य में सामाजिक भावना और राष्ट्रीयता का विकास अवश्य होता, यह बेखटके कहा जा सकता है। छायावाद के विशिष्ट कवियों में भी ऐकांतिकता के स्थान पर सामाजिक भावना की प्रवृत्ति धीरे-धीरे स्वयं प्रस्फुटित होती जा रही थी। निराला जी की कविताएँ और पंत जी के 'गुंजन' तथा 'युगांत' इसके प्रमाण हैं। ऊपर हम देख ही आए हैं कि किस प्रकार छायावाद-युग के भीतर ही देशभक्ति की भावना भी धीरे धीरे काव्य में पल्लवित हो रही थी। पर 'प्रगतिवाद' का आंदोलन चल पड़ने पर पंत जी आदि भी उसी में सम्मिलित हो गए और प्रगतिवाद का प्रवाह चल पड़ा।



प्रगतिवाद का इतिहास

'प्रगतिवाद' शब्द का प्रयोग हिन्दी में चाहे जब हुआ हो पर वर्त्तमान अर्थ में सामान्य रूप से यह पद सन् १९३६ से हिन्दी साहित्य में प्रचारित होने लगा, जब लखनऊ में 'प्रगतिशील लेखक संघ'* का प्रथम अधिवेशन हुआ और उसके सभापति हुए प्रेमचंद

---

* प्रगति शील लेखक संघ (प्रोग्रेसिव राइटर्स एसोशिएशन) अब एक अंतर्राष्ट्रीय संघटन के रूप में हो गया है। अनेक देशों में इसकी शाखाएँ हैं। इसकी स्थापना सन् १९३५ में हुई और प्रसिद्ध अंगरेजी लेखक ई० एम० फारेस्टर के सभापतित्व में इसका पहला अधिवेशन पेरिस में हुआ। डा० मुल्कराज आनन्द और सज्जाद जहीर के उद्योग से भारतीय प्र० ले० सं० की स्थापना १९३६ में हुई। इसके पहले अधिवेशन के सभापति प्रेमचन्द जी और दूसरे के महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर हुए।

जी। अपने भाषण में उन्होंने साहित्य में बढ़ती हुई प्रेम और वेदना की लहर की तीव्र आलोचना की। उन्होंने कहा कि साहित्य केवल मनोरंजन की वस्तु नहीं है। वर्त्तमान काल में जब कि हमारे समाज और देश की अवस्था संकटापन्न है, हमें ऐसा साहित्य निर्मित करना चाहिए जिसमें वर्त्तमान विपन्नावस्था का प्रतिबिंब और उससे परित्राण पाने के लिए आशापूर्ण संदेश निहित हों। "नीतिशास्त्र और साहित्यशास्त्र का लक्ष्य एक ही है—केवल उपदेश-विधि में अंतर है। नीतिशास्त्र तर्कों और उपदेशों के द्वारा बुद्धि और मन पर प्रभाव डालने का यत्न करता है, साहित्य ने अपने लिए मानसिक अवस्थाओं और भावों का क्षेत्र चुन लिया है।......मुझे यह कहने में हिचक नहीं कि मैं और चीजों की तरह साहित्य को भी उपयोगिता की तुला पर तौलता हूँ।......फूलों को देखकर हमें इसलिए आनन्द होता है कि उनसे फलों की आशा होती है।"

अंतिम वाक्य ध्यान देने योग्य है। प्रगतिवादी काव्य-सिद्धांत भी इस उपयोगितावादी मत का कट्टर प्रचारक है। पर मार्क्सवादी सिद्धांतों का उल्लेख प्रेमचन्द्र जी के भाषण में नहीं है। आर्थिक परिस्थितियों और वर्गसंघर्ष की विभिन्न दशाओं के बीच रखकर साहित्य की परीक्षा करने का उपक्रम अभी तक नहीं हुआ था। यह हुआ कुछ दिन बाद 'विशाल भारत' में प्रकाशित एक लम्बे लेख में।* इस लेख में मार्क्सवाद, वर्गसंघर्ष और भौतिकवाद की लम्बी चर्चा के साथ ही वर्तमान साहित्य को पूँजीवाद की ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों का द्योतक बताया गया और वर्गवादी साहित्य की सृष्टि का आग्रह किया गया।

---

* "भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता"—लेखक—श्रीशिवदानसिंह चौहान; विशालभारत, मार्च १९३७।

प्रगतिवादी काव्य की स्पष्ट पर प्राथमिक दशा की झलक जुलाई सन् १९३८ में श्री सुमित्रानंदन पंत और श्री नरेन्द्रशर्मा के संपादकत्व में निकलने वाले कालाकाँकर के मासिक पत्र 'रूपाभ' में मिली। रूपाभ थोड़े ही दिनों बाद बंद हो गया। इधर प्रगतिवाद की विशद व्याख्याएँ और रचनाएँ काशी के 'हंस' में व्यवस्थित रूप से प्रकाशित होने लगीं, जब से (सन् १९४१) उसके संपादक श्री शिवदान-सिंह चौहान हुए। इस बीच प्रगतिवाद की चर्चा अन्य पत्र पत्रिकाओं में भी होती रही। हिंदी साहित्य सम्मेलन के पूना-अधिवेशन में पं० नंददुलारे वाजपेयी ने हिंदी काव्य की इस नवीन प्रवृत्ति पर विस्तृत प्रकाश डाला।

अब तक पंतजी की 'युगवाणी' प्रकाशित हो चुकी थी और बहुत से कवियों ने इस प्रकार की रचनाएँ लिखनी प्रारंभ कर दी थीं। आलोचना के क्षेत्र में भी मार्क्सवादी विचारों से रँगे लेखों के दर्शन होने लगे।

मार्क्स के भौतिकवाद से प्रभावित होकर रचनाएँ करने वालों में पंत जी सब से आगे आए। इन भौतिकवादी विचारों को लक्ष्य में रखकर पहले पहल लिखी गई प्रगतिवादी रचनाएँ इनकी 'युगवाणी' 'मानवपशु' और श्री रामविलास शर्मा की 'कलियुग' और 'हड्डियों का ताप' हैं। रूपाभ के अंकों में पंतजी की नए ढंग की कई कई रचनाएँ एक साथ प्रकाशित होने लगीं। इससे बहुत से नवयुवक कवि इस ओर आकृष्ट हुए। पंतजी की ऐसी रचनाओं के कुछ अंश उद्धृत किए जाते हैं—

"आत्मा ही बन जाय देह नव,
ज्ञान ज्योति ही विश्वस्नेह नव
हास अश्रु आशाऽआकांक्षा

बन जायँ खाद्य, मधु, पानी।
युग की वाणी!"

(युगवाणी)

× × × ×

"युग, युग से रच शत-शत नैतिक बंधन,
बाँध दिया मानव ने पीड़ित पशु-तन।
विद्रोही हो उठा आज पशु दर्पित,
वह न रहेगा अब नव युग में गर्हित।
नहीं सहेगा रे वह अनुचित ताड़न,
रूढ़ि नीतियों का गत निर्मम शासन।
वह भी क्या मानव जीवन का लांछन?
वह मानव के देहभाव का वाहन।
नहीं रहे जीवनोपाय तब विकसित,
जीवन-यापन कर न सके तब इच्छित।
नैतिक सीमाएँ कर बहु निर्धारित,
जीवन इच्छा की जन ने मर्यादित।

\+ + + +

देव और पशु, भावों में जो सीमित,
युग युग में होता परिवर्तित, अवस्थित।
मानव-पशु ने किया आज भय अर्जित,
मानव-देव हुआ अब वह सम्मानित।
मानव के पशु के प्रति,
सम्यक् की हो गति।"

(मानव पशु)

—रूपाभ, जुलाई '३८

"आज सत्य, शिव, सुन्दर केवल
वर्गों में है सीमित,
ऊर्ध्वमूल संस्कृति को होना
अधोमूल है निश्चित।"

(मूल्यांकन)

—रूपाभ, अगस्त '३८

इन पंक्तियों में पीड़ित जन-समुदाय की उस विपन्नावस्था का वर्णन है जिसे समाज के उच्च वर्ग ने अपने स्वार्थों की पूर्ति के लिए संभव बनाया है। शत शत नैतिक बंधनों के जाल बिछा कर निम्नवर्ग को समाज ने जकड़ लिया था पर आज उसमें नवीन जागर्ति और चेतना का आविर्भाव हो गया है। अब वह रूढ़ियों और नीतियों के अनुचित ताड़न नहीं सहेगा। वर्तमान समय में सत्य शिव और सुंदर वस्तुएँ उच्चवर्ग की सीमा में ही संकुचित हैं। ऐसे वर्ग समाज का नाश करके धरा में ऐसा स्वर्ग समुपस्थित करना चाहिए जिस में न तो श्रेणी-संघर्ष हो, न रूढ़ियों का जाल हो और न जहाँ 'जन श्रम-शोषण' हो।

इस प्रकार नवीन काव्य की मूल विचारधारा का परिचय पहले पहल पंतजी ने ही दिया। अतएव हिंदी में प्रगतिवादी (सांप्रदायिक) काव्य के सूत्रपातकर्ता वे ही ठहरते हैं और प्रगतिवाद काल प्रारंभ होता है सन् १९३८ से।

ऊपर उद्धृत पंक्तियों में जिस राजनीतिक विचार का आभास मिलता है उसका पूरा विस्तार पंतजी की रचनाओं में हुआ, पर ध्यान देने की बात यह है कि उन्होंने वर्ग संघर्ष और हिंसात्मक क्रांति का प्रचार नहीं किया है। जहाँ उन्होंने रूढ़िवादियों की भर्त्सना की है वहाँ संकीर्ण भौतिकवादियों के दृष्टि विस्तार की कामना भी प्रकट की है। स्थूल राजनीतिक मत मतांतरों से, अन्य प्रगतिवादी कवियों की

अपेक्षा, अपने कवि का रूप एकदम आच्छन्न हो जाने से कुछ न कुछ बचाने का प्रयत्न भी उन्होंने किया है। उनकी नवीन परिवर्तित दृष्टि की कुछ सूचना उनके इस कथन में है—"ऐतिहासिक भौतिकवाद और भारतीय अध्यात्म दर्शन में मुझे किसी प्रकार का विरोध नहीं जान पड़ा, क्योंकि मैंने दोनों का लोकोत्तर कल्याणकारी पक्ष ही ग्रहण किया है। मार्क्सवाद के अंदर श्रमजीवियों के संगठन, वर्ग-संघर्ष आदि से संबंध रखने वाले बाह्य-दृश्य को, जिसका वास्तविक निर्णय आर्थिक और राजनीतिक क्रांतियाँ ही कर सकती हैं, मैंने अपनी कल्पना का अंग नहीं बनने दिया है।"* और इसीलिए यदि कोई कट्टर प्रगतिपंथी यह कहता मिले की 'पंतजी जहाँ पहले थे वहीं अब भी हैं' अथवा 'अब भी उनके दृष्टिकोण में हम कोई मौलिक अंतर नहीं देखते' तो समझना चाहिए कि असली शिकायत यह है कि पंतजी अब भी अपना कवि रूप बनाए ही चल रहे हैं।

हिंदी में प्रगतिवाद की लहर चल पड़ने पर उन रूसी और अँगरेजी कविताओं की बहुत अधिक चर्चा चलने लगी है जो मार्क्सवाद के साँचे में भलीभाँति ढली हैं। अतः संक्षेप में यहाँ रूसी और अंग्रेजी के वर्तमान काव्य साहित्य का परिचय दे देना आवश्यक प्रतीत होता है।

इसमें कोई संदेह नहीं कि कविता और समाज का अविच्छेद्य संबंध है अतः सामाजिक मनोभावों का प्रतिबिंब उस पर पड़ना अवश्यंभावी है। इतना ही नहीं, उसमें ऐसे उत्थानमूलक भावों का भी सन्निवेश होना चाहिए जो जन-मन को कर्म-प्रेरक उत्साह प्रदान कर सकें। पर यह ध्यान भी होना ही चाहिए कि अपने कुछ विशेष गुणों के कारण जिस रचना-प्रकार का नाम काव्य पड़ा उसमें उन गुणों की अवस्थिति आवश्यक है, अन्यथा उसे काव्य न कहकर कुछ

* आधुनिक कवि—श्रीसुमित्रानंदन पंत; पृ० १० (प्रथम संस्करण)

और कहना होगा। पर इन बातों पर ध्यान गया नहीं। प्रसिद्ध रूसी राजनीतिक क्रांति के पश्चात् वहाँ ऐसे नियम बनाए गए जिन्होंने साहित्य को भी अपने ही संकेतों पर चलने को बाध्य किया।

रूसी क्रांति के पहले वहाँ कवियों के दो प्रधान दल थे—भविष्य का सुख स्वप्न देखनेवाले 'भविष्यद्वादी' (फ्यूचरिस्ट), और फ्रायड के मनोविज्ञान से प्रभावित प्रतीक-पद्धति पर चलनेवाले 'मूर्तिकल्पना-वादी' (इमेजिस्ट)। भविष्यद्वादी दल के भीतर ही मार्क्सवाद के प्रचारक कवि भी थे। मूर्तिकल्पनावादियों का दल तो अपने दुरूह व्यक्तिवैचित्र्यवाद के कारण कुछ दिनों बाद स्वयं ही समाप्त हो गया था। रह गए भविष्यद्वादी। बाद को इनकी भी आवश्यकता नहीं रह गई, क्योंकि क्रांति के पश्चात् तो एक नए समाज का स्वरूप प्रस्तुत ही हो गया था। अब प्रस्तुत रूसी समाज व्यवस्था और राजनीति से सहमत कवियों ने एक नया वाद फिर खड़ा किया, जिसका नाम रखा समाजवादी यथार्थवाद (सोशलिस्टिक रियलिज्म)। इनका कहना है कि समाज की प्रगतिशील शक्तियों को पहचान कर उनकी अभि-वृद्धि में साहित्य को योग देना चाहिए। और यह प्रगतिशील तत्त्व है मार्क्सवादी विचार-धारा। इसका प्रसार करने में कवियों को जुट जाना चाहिए। अर्थात् प्रचारवादिता कवियों का मुख्य लक्षण ठहराया गया। अब व्यावहारिक पक्ष देखिए। आर्थिक उन्नति के लिए रूस में 'पंचवर्षीय योजना' और 'सामूहिक कृषि-कार्य-संघटन' आदि की व्यवस्थाएँ हुईं। कवियों और लेखकों से आग्रह किया गया कि वे इन योजनाओं को सफल बनाने के लिए अपनी रचनाओं के द्वारा इन योजनाओं के स्वरूप तथा लाभों से समाज को अवगत कराएँ। साहित्यकारों के दल इन प्रयोगात्मक व्यवस्थाओं का निरीक्षण करने के लिए भेजे गए जिससे वे ठीक ठिकाने से इनका प्रचार कर सकें। मार्क्सवादियों के अनेक साहित्यिक संघ भी स्थापित हुए, अर्थात्

इनका साहित्यिक मोर्चा (लिटरेरी फ्रंट) कायम हुआ। ये संघ नवीन व्यवस्थाओं की प्रशंसा करते और मार्क्सवादी विचारों की व्यंजना अपनी रचनाओं में करने का आग्रह लेखकों से करते थे। यही नहीं, रूस के शासनाधिकारी भी इन साहित्यिक संघटनों को निर्देश देते रहे, जिनके अनुसार लेखकों को अपनी नीति निर्धारित करनी पड़ती थी। साहित्य की कोई अपनी सत्ता वहाँ नहीं रह गई। वह राजनीति का अनुगामी और प्रचारक हुआ। अधिकांश नवयुवक लेखक अपने को 'पहले मार्क्सवादी फिर और कुछ' समझने लगे।*
मार्क्सवादी कवियों में प्रधान है मायाकोव्स्की। यह एक उच्चकोटि का कवि था। भावों का उत्कर्ष और काव्य-कल्पना की सौंदर्यच्छटा इसकी अनेक रचनाओं में देखने को मिलती है। इसकी क्रांति के पश्चात् की रचनाओं में भी कई मनोहर काव्य-स्थल मिलते हैं। ऐसी ही रचनाओं के कारण साहित्य में उसकी प्रतिष्ठा होगी। पर रूस में राजनीतिज्ञों ने जब साहित्य पर तरह तरह के बंधन लगाए तब उन्हीं के निर्देशों पर रूसी काव्य चलने लगा। मायाकोव्स्की ने भी यही पथ ग्रहण कर लिया। उसने कहा कि "मैं काव्य की उच्चभूमि से कम्यूनिज्म के बीच कूद रहा हूँ, क्योंकि अन्यत्र मुझे प्रेम-भावना नहीं मिलती।..............मैं सोवियत के लिए 'सुख का उत्पादन' करनेवाला कारखाना हूँ" इत्यादि। †

इन सब का फल यह हुआ कि रूसी काव्य साहित्य एक पूर्व-निश्चित विचारधारा के अनुसार निर्मित होने लगा जिससे उसमें कृत्रि-

for me,
there is no love,

× × × ×

I'm a Soviet factory,
manufacturing happiness.

× × × ×

I want the pen,
to equal the gun,
to be listed
with iron
in industry.
And the Polit Bureau's agenda :
Item 1,
to be Stalin's Report on
"The output of Poetry":
"It's like this......
and that...........
Out of burrows
the working class
has climbed right up
to the top of the tree:
In the Union Republics
the pre-war level's
been far surpassed
in the understanding
of Poetry.........."

—From "*Homewards*" —translated by Herbert Marshall.

मता और प्रचारवादिता का प्राधान्य हुआ।* वस्तुतः वर्तमान रूसी काव्य का अधिकांश भाग संक्रांतिकालीन साहित्य है जिसमें स्थायित्व बहुत कम है। यह एक समय-विशेष की सम्पत्ति है।

यह सब होते हुए भी कुछ रचनाएँ काव्य के प्रकृत स्वरूप का आभास देती रहीं। धीरे-धीरे कवियों पर से सरकारी नियंत्रण भी कम होने लगे थे। वहाँ के बड़े बड़े राजनीतिज्ञ भी साहित्य पर राजनीतिक नियंत्रण का दुष्परिणाम देखने लगे थे। यदि गत महायुद्ध न आता तो संभव है कि साहित्य पर लगाए गए राजनीतिक प्रतिबंध बहुत कम कर दिए गए होते। प्रतिबंधों के रहते भी कुछ नैसर्गिक काव्य रचनाएँ होती रहीं पर अधिक परिणाम में उत्कृष्ट काव्य-कृतियाँ वर्तमान रूसी साहित्य में निर्मित नहीं हो सकीं यह निर्विवाद है। अतः रूस के संक्रांतिकालीन संपूर्ण काव्य-साहित्य को आदर्श या अनुकरणीय बताना उचित नहीं प्रतीत होता, विशेषतः तब जब कि साहित्य मर्मज्ञ विद्वान् इस प्रचारवादी मनोवृत्ति से बहुत ही असंतुष्ट हैं।

अब आधुनिक अंगरेजी काव्य का थोड़ा परिचय प्राप्त कर लेना चाहिए।

विस्तारपूर्वक दिखाया और शब्दों तथा ध्वनियों के टुकड़े-टुकड़े करके असामान्य भावों का प्रदर्शन करने की चेष्टा की।

युद्धोत्तरकालीन कवियों में पहले सबसे अधिक ख्यात हुए टी० एस० इलियट। उन्होंने सन् १९०७ में एक कविता-संग्रह प्रकाशित किया जिसकी सर्वाधिक उल्लेख्य रचना है 'प्रूफ्राक का प्रेम-संगीत' (लवसांग आफ अल्फ्रेड प्रूफ्राक)। यह प्रूफ्राक नामक एक अधेड़ व्यक्ति का स्वगत-कथन (सालीलाकी) है जिसमें प्रत्यभिज्ञाजन्य असम्बद्ध भावों (फ्री असोसियेशन आफ आइडियाज) के प्रकाशन द्वारा वह अपनी मानसिक स्थिति का चित्रण करता है। इसमें आधुनिक मनोविश्लेषण के अनुसार इस संक्रांतिकाल के मनुष्य के भावजगत् का चित्र उपस्थित किया गया है। पर इलियट की प्रसिद्धि का आधार (वेस्ट लैण्ड) है जो सन् १९२२ में प्रकाशित हुआ। इसमें उसने युद्ध की विनाशकारी शक्तियों से ध्वस्त अपने समाज को 'एक टूटी-फूटी मूर्तियों के ढेर' के रूप में देखा है। युद्धोत्तर काल में समाज की जो विशृंखल स्थिति हो गई थी उसका पूरा प्रतिबिंब इस रचना में दिखाई देता है। पुराने विश्वास टूट रहे हैं, पुराने आदर्श ढह रहे हैं, पुरानी संस्कृति की जड़ हिल गई है, नीति और धर्म पर लोगों की आस्था नहीं रही—प्राचीन परंपरा का निदर्शन करनेवाली कोई वस्तु अब नहीं बचेगी। यान्त्रिक सभ्यता मानवजीवन पर चतुर्दिक प्रभाव डालकर उसे विनाश की ओर ले जा रही है। आसुरी शक्तियों की प्रबलता बढ़ती जा रही है। चारों ओर निराशा ही निराशा दिखाई देती है। मानव जीवन के परित्राण की अब कोई आशा नहीं बच रही। व्यर्थ है सब कुछ। अब मृत्यु ही में मुक्ति है, उसी की गोद में शांति मिल सकती है।—इस प्रकार के विचार 'वेस्ट लैण्ड' में मुखरित हो रहे हैं।

इलियट पुरातन-प्रेमी कवि हैं। प्राचीन संस्कृति, साहित्य, कला—

सत्र में इनकी अगाध श्रद्धा है। इनकी दुर्गति देखकर ये क्षुब्ध हो उठे। आधुनिक सभ्यता के प्रति इनका विद्रोह रचनाओं में फूट पड़ा है। पर इस विद्रोह और असंतोष की परिणति अंततः चरम नैराश्य में होती है जहाँ मंगलाशा की कोई गति नहीं। इनकी कविताओं में भाव की अपेक्षा बुद्धि की प्रधानता है अतः उनमें व्यंग का पूरा सन्निवेश हुआ है। रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से इनकी रचनाएँ रुक्ष और गद्यात्मक हैं और सामान्य पाठक के लिए इनका समझना कठिन है। जो विशृंखलता इन्होंने समाज में देखी वही विशृखलता इनकी रचनाओं के कला पक्ष में भी मिलती है।

इलियट और उनके अनुयायियों की ऐसी नैराश्यमूलक रचनाओं के प्रति प्रतिक्रिया होनी स्वाभाविक थी। जीवन की चरम परिणति मृत्यु में नहीं है। कर्तव्यनिष्ठ मानव अपनी शक्ति से अवसादजनक परिस्थितियों का नाश करके आनन्द की प्रतिष्ठा कर सकता है। इन विचारों के कवियों ने उपरिनिर्दिष्ट निराशा के विरोध में नवीन आशा के गीत सुनाने प्रारंभ किए। सन् १९३० से इन्होंने अंगरेजी कविता की नवीन धारा बहाई। ये अधिकतर मार्क्सवादी विचारधारा के माननेवाले हैं और सामूहिक उन्नति के लिए कविता को साधनस्वरूपा मानते हैं। इनका कहना है कि कविता मुट्ठीभर धनिकों की मनोरंजन-सामग्री नहीं है, बहुसंख्यक मजदूरों की सम्पत्ति है। इस समय संसार

व्यंजित करने वाली रचनाएँ कीं जिनमें मजदूरों के संघटन आदि की भी चर्चा रहती है। पर बहुत अधिक जोश होने और साम्यवाद स्थापित करने में प्रयत्नशील होने के लिए पाठक को उत्तेजित करते रहने के उद्देश्य से लिखी गई रचनाओं में काव्य का सच्चा रूप प्रायः छिप जाता है और सामान्य कोटि की प्रचारात्मकता सामने आ जाती है। इनकी बहुत सी पंक्तियाँ नारों के संकलन या अखबारों के मोटे शीर्षक सी प्रतीत होती हैं। विशिष्ट आलोचकों ने ऐसी कृतियों में अत्यधिक विचारात्मकता और प्रचारवादिता के दोष देखे हैं। ऐसे बहुत से कवियों की रचनाएँ उनके वास्तविक जीवन से दूर और केवल मस्तिष्क की उपज होने के कारण वास्तविकता से दूर और कृत्रिम हैं।* केवल मजदूरों के निमित्त लिखी गई रचनाओं का कोई

---

* The trouble with most of these poets is that they do not trust their emotions They are afraid of giving themselves away, with the result that intellect predominates over feeling. And the range of their experience is limited. We may hazard a guess that Auden's workers and clerks are not half as sorry for themselves as he would have us believe

—*The Outline of Literature* ; by John Drinkwater ; revised and extended by Hugh Pollock and Campbell Nairne; Page 967.

अर्थ उनके लिए नहीं है जबतक कि उनका स्तर बहुत निम्न न हो और उनमें छिछली भावुकता को प्रश्रय न मिला हो।*

---

* 'Poetry for the Workers' became atonce an ideal and a cant phrase, for poetry, unless it is diluted to the point at which it becomes the doggerel vehicle of sentiment, rarely interests the masses—though among the masses as well as among the classes there are a few to whom poetry is a necessity.

—*Twentieth Century Literature*; by A. C. Ward; Page 198.

काव्य-सिद्धांत

काव्य प्रातिबिंबिक सत्ता है। प्रतिबिंब किसका? प्रतिबिंब उस दृश्य जगत् का जो समस्त चर और अचर सृष्टि की समष्टि है। इस सृष्टि अथवा व्यक्त सत्ता के अंतर्गत जड़ प्रकृति, जीव-जंतु तथा मानव-समूह सभी आते हैं। मानव-समूह समाजों में संघटित है। इन समाजों तथा इनकी विभिन्न व्यवस्थाओं का संघटन व्यक्तियों के पारस्परिक रागात्मक संबंध ने संभव बनाया है। राग-विराग की यह प्रवृत्ति-निवृत्ति हमारी मनुष्यता के साथ साथ लगी है। समाज से दूर वन के एकांत में रहने वाले व्यक्ति का भी इससे छुटकारा नहीं। जिस वृक्ष की सुखद छाया में वह आश्रय लेगा उसके प्रति ममत्व का अनुभव करेगा; पक्षिवृंद का प्रातःकालीन मधुर कलरव सुनकर वह प्रसन्न होगा और वहाँ कुछ ऐसी पूतिगंधमय वस्तुएँ भी होगी जिन्हें वह नहीं चाहेगा। कहने का तात्पर्य इतना ही कि राग-विराग की प्रवृत्ति

काव्य प्रातिबिंबिक सत्ता है। प्रतिबिंब किसका? प्रतिबिंब उस दृश्य जगत् का जो समस्त चर और अचर सृष्टि की समष्टि है। इस सृष्टि अथवा व्यक्त सत्ता के अंतर्गत जड़ प्रकृति, जीव-जंतु तथा मानव-समूह सभी आते हैं। मानव-समूह समाजों में संघटित है। इन समाजों तथा इनकी विभिन्न व्यवस्थाओं का संघटन व्यक्तियों के पारस्परिक रागात्मक संबंध ने संभव बनाया है। राग-विराग की यह प्रवृत्ति-निवृत्ति हमारी मनुष्यता के साथ साथ लगी है। समाज से दूर बन के एकांत में रहने वाले व्यक्ति का भी इससे छुटकारा नहीं। जिस वृक्ष की सुखद छाया में वह आश्रय लेगा उसके प्रति ममत्व का अनुभव करेगा; पक्षिवृंद का प्रातःकालीन मधुर कलरव सुनकर वह प्रसन्न होगा और वहाँ कुछ ऐसी पूतिगंधमय वस्तुएँ भी होगी जिन्हें वह नहीं चाहेगा। कहने का तात्पर्य इतना ही कि राग-विराग की प्रवृत्ति

अर्थात् मनोभाव मनुष्य जीवन के साथ हैं। काव्य इन सभी—प्राकृतिक जगत् और प्राणिसमाज तथा उसके बीच संचरित होने वाले मनोभावों—का प्रतिबिंब है।

सभ्यता के विकास के बहुत पहले मनुष्य जंगलों में रहता था। जीवन-यापन के लिए उसे आज जैसी सुविधाएँ नहीं प्राप्त थीं। भावों का अदान प्रदान भी सुगम न था। पर सुख-दुःख, राग-विराग की अनुभूति तो उसे होती ही थी। प्रकृति के किसी सुषमा-मंडित रहस्यमय दृश्य को देखकर वह विस्मय-विमुग्ध हुआ और किसी त्रासकारी दृश्य को देखकर उसे डर भी लगा; किसी सुहावने व्यक्ति को उसने प्यार किया, किसी मनोज्ञ वस्तु के प्रति उसके मन में ममता जगी, विद्रूप वस्तु या व्यक्ति से उसे ग्लानि या घृणा हुई; क्षुधा-तृप्ति पर उसे संतोष और भूख लगने पर कष्ट का अनुभव हुआ। अपने मन के इन विभिन्न भावों को उसने पहले संकेतों और अस्पष्ट ध्वनियों द्वारा व्यक्त किया। धीरे धीरे शब्दों का निर्माण हुआ। एक शब्द से, एक सार्थक ध्वनि से, सब लोग एक साथ ही एक ही वस्तु या भाव को ग्रहण करने लगे। इस प्रकार जब शब्दों में ऐसी प्रतीकात्मकता आ गई कि उनके द्वारा एक प्रकार के भाव सर्वग्राह्य हो सकें तब भाषा बनी। दैनिक जीवन के व्यवहार में आते आते भाषा मँजती गई और उसमें बहाव आता गया। यही बहाव लय या संगीत-तत्त्व है। सामूहिक आनंदोत्सव, यज्ञ, आखेट-यात्रा आदि के अवसरों पर इसी लय युक्त भाषा का व्यवहार होने लगा। पर यह पूर्ण कविता नहीं हुई।

लोक-हृदय को पहचानने वाले समाज के कुछ विशिष्ट व्यक्तियों या प्रातिभों ने इसी लययुक्त भाषा में सामान्य हर्ष विषाद के भाव व्यक्त किए। इन्हीं ऋषियों ने काव्य की नींव डाली। इनका हृदय लोक-भावनाओं का संघात था, जिससे काव्य सरिता की धारा प्रवाहित

हुई। इनकी व्यक्तिगत सुख-दुःख की भावनाएँ लोक हृदय में लीन हुई थीं। व्यक्तिगत हानि लाभ की भावना से दूर इनकी वाणी ने ही लोक के मनश्चक्षुओं के सम्मुख भावसौंदर्य और कर्मसौंदर्य की विभूति का उद्‌घाटन किया। यह सत्वोद्रेकानंदमयसंवित् वाणी ही काव्य-निर्मात्री है।

मानव समाज ही नहीं, वरन् इन्होंने समस्त चराचर के साथ तादात्म्य का अनुभव किया था। ऐसे ही विशाल हृदय के साथ काव्य का संबंध है। व्याध के बाणों से आहत, रक्त से सने हुए क्रौंच की पीड़ा का अनुभव कर आदि-कवि के हृदय से जो शोक की काव्यधारा इस श्लोक —

मा निषाद प्रतिष्ठान्त्वमगम शाश्वतीः समाः
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

में यह चली उसमें न तो 'अर्थ' (धन) की प्रेरणा थी न व्यक्तिगत हानिलाभ की। यह उस हृदय की मर्मस्पर्शिनी वाणी है जो समस्त विश्व के साथ तादात्म्य प्राप्त कर चुका है।

ज्यों ज्यों समाज का विकास होता गया और सभ्यता की वृद्धि के साथ साथ उसमें जटिलता आती गई, त्यों त्यों मनुष्य भी इसमें उलझता गया। समाज की विभिन्न व्यवस्थाओं से उत्पन्न अनेक जटिल भावों का भी प्रभाव उस पर पड़ने लगा। लोक का आनन्द भी इन व्यवस्थाओं पर ही बहुत कुछ निर्भर हुआ। इसलिए उसके हृदय पर इन सबका भी प्रभाव पड़ने लगा। पर यह कहना कि आर्थिक व्यवस्थाओं के अनुरूप ही काव्य भी निर्मित होने लगा पूर्ण सत्य नहीं है, आंशिक चाहे हो। काव्य का सीधा संबंध हृदय के भावों से है। वे भाव कभी सामाजिक, कभी राजनीतिक और कभी आर्थिक समस्याओं से प्रभावित अवश्य होते रहे हैं. पर इसीलिए यह नहीं कहा जा सकता कि काव्य का मूल आधार केवल आर्थिक ही है।

मार्क्सवादी आलोचक काडवेल काव्य के आर्थिक मूलाधार के लिए कठोर आग्रह करता है। * पर सच पूछिए तो काव्य का क्या, जीवन का भी आधार केवल आर्थिक नहीं है।

मनुष्य की सबसे प्रधान इच्छा है सुख या आनन्द की प्राप्ति। इसकी प्राप्ति के लिए वह सुख-सामग्री एकत्र करता और जगत् के नाना जटिल व्यापारों में उलझता है। पर यदि मनुष्य केवल अपने व्यक्तिगत सुख का ही ध्यान रखने लगे तब तो यह उसकी घोर स्वार्थपरता हुई। उसके सुख या आनन्द की सामग्री की भी परिमिति होनी चाहिए जिससे उसके दूसरे साथियों को कष्ट न हो। उसे अपने आनन्द के साथ लोक के आनन्द का भी ध्यान होना चाहिए। यही नहीं, लोक के आनन्द में उसे भी सुख मानना चाहिए, अन्यथा समाज का सुचारु संघटन ही नहीं हो सकता। इसीलिए समाज का संघटन पारस्परिक सौमनस्य के आधार पर होता है, जिसे पुराने लोग 'धर्म' कहते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि मनुष्य पहले किसी बात की इच्छा करता है और फिर उसकी पूर्ति के लिए सुख सामग्री एकत्र करता है। पर उसकी व्यक्तिगत इच्छा और सुख सामग्री-संकलन पर सामाजिक सौमनस्य के नियमों का अंकुश भी रहता है। मानव-जीवन के विकास के लिए इन सभी का योग आवश्यक होता है, केवल अर्थ का ही नहीं।

काव्य पर इन स्थूल व्यवस्थाओं का भी प्रतिबिंब पड़ता तो है पर मूलतः उसकी जन्मभूमि हृदय है। वह हृदय, जो अपनी भावात्मक सत्ता के पूर्ण विस्तार का अनुभव विश्वात्मा में लीन होकर ही करता

* Poetry is regarded, then, not as something racial, national, genetic or specific in its essense, but as something economic.

—*Illusion and Reality*; Page 7.

है। ऊपर उद्धृत आदि-कवि की मर्मस्पर्शी पंक्तियों में कौन सी आर्थिक प्रेरणा है, तुलसी की पुनीत भक्ति भावना में किस आर्थिक एषणा का योग था। सूर के काव्य में कौन सा आर्थिक रंग है।

काव्य का प्रधान लक्ष्य है मनुष्य की भावात्मक सत्ता का विस्तार। यह होता है उसकी रागात्मक वृत्तियों को तीव्र और परिष्कृत करने से। रागात्मक वृत्तियाँ हृदय से उत्पन्न होती हैं और यह हृदय ही काव्य की प्रकृत भूमि है। काव्य का संबंध इन रागात्मक मनोवेगों से ही है। ये मनोवेग आर्थिक स्थिति के साँचे में ढलकर नहीं निकलते, चाहे इनके प्रकाशन के ढंग में बाहरी परिस्थितियों के प्रभाव से कुछ स्वरूप-विभिन्नता दिखाई पड़ जाती हो। पर इन बाहरी परिस्थितियों का भी आर्थिक स्थिति एक अंगमात्र है।

काव्य की रागात्मक सत्ता का विस्तार कभी तो प्रकृति के वैभव के बीच होता है और कभी मानव समाज के बीच। उसकी कल्पना जगत् से बाहर किसी अक्षय सौंदर्य और आनंद के लोक में भी विचरण करती है। पर यदाकदा ही। इस प्रकार काव्य की मुख्य भूमियाँ दो ही ठहरती हैं—प्रकृति क्षेत्र और मानव समाज। प्रकृति के व्यापारों में कवि लीन अवश्य होता है और पाठक या श्रोता को भी लीन कराना चाहता है किंतु काव्य की विस्तृत भूमि मानव-समाज ही है। केवल प्रकृति के व्यापारों से काव्य का लक्ष्य सिद्ध नहीं हो सकता, वह हमारे जीवन में स्फूर्ति लाने या उद्दीपन करने के लिए है। कदाचित् इसीलिए भारतीय शास्त्रों में प्रकृति के व्यापार उद्दीपन के अंतर्गत रखे गए हैं। इस प्रकार मानव-समाज ही सर्वप्रमुख काव्य की विस्तृत भूमि ठहरता है। अतः यहाँ हम उसी का विचार करते हैं। प्रगतिवादी काव्यधारा भी मानव समाज को ही काव्य भूमि मानकर चलती है।

समाज में मनुष्य रहते हैं। मानव जीवन से ही समाज की भी सत्ता

है। इसी जीवन की व्यंजना काव्य या साहित्य में होती है। पर मनुष्य तो व्यक्ति रूप से सदा नहीं बना रहता। कुछ दिन तक जीवित रहकर जगत् के गतिशील चक्र में एक धक्का देकर वह यहाँ से चला जाता है। पर क्या इसी भाँति काव्य की सभी कृतियाँ भी अपने कर्ताओं के साथ ही साथ समाप्त हो जाती हैं? क्या उनका आकर्षण, उनका सौंदर्य, उनकी मर्मस्पर्शिता भी थोड़े ही काल के उपरांत नष्ट हो जाती है? हम बराबर देखते आ रहे हैं कि ऐसा तो नहीं है। वाल्मीकि, कालिदास, तुलसी और होमर, शेक्सपीयर, शेली आदि की रचनाएँ आज भी हमारे मर्म का स्पर्श करती हैं हमें हर्षोत्फुल्ल करतीं और प्रकाश देती हैं। तो फिर क्या कारण है इनके दीर्घकाल-व्यापी अस्तित्व और प्रभाव का? ये भी तो जीवन से ही संलग्न हैं।

काव्य में कहीं तो अनित्य सामयिक समस्याओं और स्थितियों का वर्णन होता है और कहीं ऐसे नित्य सौंदर्य का उद्घाटन होता है जिसकी सत्यता और प्रभावोत्पादकता अनेक युगों को पार कर भी विपर्ययहीन बनी रहती है। पर ये सामयिक समस्याएँ भी जीवन की ही हैं और सौंदर्य भी जीवन का ही है। सामयिक समस्याएँ सामयिक आवश्यकताओं की उपज हैं और सौंदर्य हृदय के विशुद्ध भावों का निर्माण। सामयिक समस्याओं से उद्भूत रचनाओं का महत्त्व तो आवश्यकता की पूर्ति हो जानेपर समाप्त हो जाता है पर मानव-हृदय की विशुद्ध भावभूमि पर उत्पन्न रचनाओं का महत्त्व तब तक बना रहेगा जब तक मनुष्य के हृदय में भावों का संचार। मानव-हृदय की यह विशुद्ध भावात्मक सत्ता ही एक ऐसा सूत्र है, जो सभी युगों में, सभी कालों में मनुष्य को एक दूसरे से संबद्ध रखता है। मानव-हृदय का यही भावात्मक अंश जीवन की अखंडता और [illegible] की अनुभूति कराता है। उसी का विस्तार हमारे वर्तमान जीवन के पहले भी था, वर्तमान समय में भी है और भविष्य में भी

रहेगा। इसी एकत्व की अनुभूति के कारण हम अतीत की ओर आकृष्ट होते हैं और भविष्य की आनंद-कल्पना में प्रवृत्त। यदि केवल स्वार्थ की दृष्टि से देखें तो अतीत के गड़े मुर्दे उखाड़ने से क्या लाभ? और जिस भविष्य में हम न रहेंगे उसकी आनंद-कल्पना और उसके लिए प्रयत्न क्यों? तब तो वर्तमान जीवन में सुख भोग लेना ही हमारे सारे कर्मों का चरम लक्ष्य होता। पर ऐसा नहीं है। हमारा आनंद तभी पूर्ण होता है जब हमारी दृष्टि वर्तमान के अतिरिक्त आगे और पीछे भी जाती है। इसी भाव से आर्य गृहस्थ अपने मृत पूर्वजों के प्रति कृतज्ञतापूर्वक नतमस्तक होता है और अनेक बाह्य उपचारों द्वारा अपनी श्रद्धा के फूल उनकी स्मृति में अर्पित करता है। तर्क और संशय के आधार पर चाहे भारतीयों की इस मनोवृत्ति की हँसी उड़ायी जाय पर हमें तो मनुष्य की भावात्मक सत्ता का पूर्ण विस्तार इसमें दिखाई देता है। इस दीर्घकालव्यापिनी भावात्मक सत्ता की अनुभूति में योग देना ही काव्य का उच्चतम लक्ष्य है।

इस प्रकार कहना चाहें तो कह सकते हैं कि काव्य दो प्रकार का होता है १—सामयिक जीवन की व्यंजना करने वाला और २—अनंतकालव्यापी मानवजीवन की भावात्मक सत्ता का आभास देने वाला। दूसरा प्रकार काव्य का उच्च और शाश्वत स्वरूप उपस्थित करता है और पहला उसका कनिष्ठ तथा अनित्य स्वरूप। आवश्यक दोनों ही हैं पर सामयिक जीवन की व्यंजना करनेवाले काव्य या साहित्य को ही उत्कृष्टतम ठहराना अनुचित है।

सामयिक जीवन की व्यंजना करने वाले साहित्य को हम महत्त्वहीन नहीं मानते। हमारा कहना केवल इतना ही है कि दूसरे प्रकार के उच्चतम काव्यों को अपदस्थ करने के असफल उपक्रम में शक्ति नष्ट नहीं करनी चाहिए और दूसरी ओर सदा वर्तमान पर ही दृष्टि रखकर

है। इसी जीवन की व्यंजना काव्य या साहित्य में होती है। पर मनुष्य तो व्यक्ति रूप मे सदा नहीं बना रहता। कुछ दिन तक जीवित रहकर जगत् के गतिशील चक्र में एक धक्का देकर वह यहाँ से चला जाता है। पर क्या इसी भाँति काव्य की सभी कृतियाँ भी अपने कर्ताओं के साथ ही साथ समाप्त हो जाती हैं? क्या उनका आकर्षण, उनका सौंदर्य, उनकी मर्मस्पर्शिता भी थोड़े ही काल के उपरांत नष्ट हो जाती है? हम बराबर देखते आ रहे हैं कि ऐसा तो नहीं है। वाल्मीकि, कालिदास, तुलसी और होमर, शेक्सपीयर, शेली आदि की रचनाएँ आज भी हमारे मर्म का स्पर्श करती हैं हमें हर्षोत्फुल्ल करतीं और प्रकाश देती हैं। तो फिर क्या कारण है इनके दीर्घकाल-व्यापी अस्तित्व और प्रभाव का? ये भी तो जीवन से ही संलग्न हैं।

काव्य में कहीं तो अनित्य सामयिक समस्याओं और स्थितियों का वर्णन होता है और कहीं ऐसे नित्य सौंदर्य का उद्घाटन होता है जिसकी सत्यता और प्रभावोत्पादकता अनेक युगों को पार कर भी विपर्ययहीन बनी रहती है। पर ये सामयिक समस्याएँ भी जीवन की ही हैं और सौंदर्य भी जीवन का ही है। सामयिक समस्याएँ सामयिक आवश्यकताओं की उपज हैं और सौंदर्य हृदय के विशुद्ध भावों का निर्माण। सामयिक समस्याओं से उद्भूत रचनाओं का महत्त्व तो आवश्यकता की पूर्ति हो जानेपर समाप्त हो जाता है पर मानव-हृदय की विशुद्ध भावभूमि पर उत्पन्न रचनाओं का महत्त्व तब तक बना रहेगा जब तक मनुष्य के हृदय में भावों का संचार। मानव-हृदय की यह विशुद्ध भावात्मक सत्ता ही एक ऐसा सूत्र है, जो सभी युगों में, सभी कालों में मनुष्य को एक दूसरे से संबद्ध रखता है। मानव-हृदय का यही भावात्मक अंश जीवन की अखंडता और आनन्द की अनुभूति कराता है। इसी का विस्तार हमारे वर्तमान जीवन के पहले भी था, वर्तमान समय में भी है और भविष्य में भी

लेगा। इसी एकत्व की अनुभूति के कारण हम अतीत की ओर आकृष्ट होते हैं और भविष्य की आनंद-कल्पना में प्रसन्न। यदि केवल स्वार्थ की दृष्टि से देखें तो अतीत के गड़े मुर्दे उखाड़ने में क्या लाभ? और जिस भविष्य में हम न रहेंगे उसकी आनंद-कल्पना और उसके लिए प्रयत्न क्यों? तब तो वर्तमान जीवन में सुख भोग लेना ही हमारे सारे कर्मों का चरम लक्ष्य होता। पर ऐसा नहीं है। हमारा आनंद तभी पूर्ण होता है जब हमारी दृष्टि वर्तमान के अतिरिक्त आगे और पीछे भी जाती है। इसी भाव से आर्य गृहस्थ अपने मृत पूर्वजों के प्रति कृतज्ञतापूर्वक नतमस्तक होता है और अनेक बाह्य उपचारों द्वारा अपनी श्रद्धा के फूल उनकी स्मृति में अर्पित करता है। तर्क और संशय के आधार पर चाहे भारतीयों की इस मनोवृत्ति की हँसी उड़ायी जाय पर हमें तो मनुष्य की भावात्मक सत्ता का पूर्ण विस्तार इसमें दिखाई देता है। इस दीर्घकालव्यापिनी भावात्मक सत्ता की अनुभूति में योग देना ही काव्य का उच्चतम लक्ष्य है।

इस प्रकार कहना चाहें तो कह सकते हैं कि काव्य दो प्रकार का होता है १—सामयिक जीवन की व्यंजना करने वाला और २—अनंतकालव्यापी मानवजीवन की भावात्मक सत्ता का आभास देने वाला। दूसरा प्रकार काव्य का उच्च और शाश्वत स्वरूप उपस्थित करता है और पहला उसका कनिष्ठ तथा अनित्य स्वरूप। आवश्यक दोनों ही हैं पर सामयिक जीवन की व्यंजना करनेवाले काव्य या साहित्य को ही उत्कृष्टतम ठहराना अनुचित है।

सामयिक जीवन की व्यंजना करने वाले साहित्य को हम महत्वहीन नहीं मानते। हमारा कहना केवल इतना ही है कि दूसरे प्रकार के उच्चतम काव्यों को अपदस्थ करने के असफल उपक्रम में शक्ति नष्ट नहीं करनी चाहिए और दूसरी ओर सदा वर्तमान पर ही दृष्टि रखकर

काव्य की परख करना भी समुचित नहीं। वैसे तो नवीन ज्ञान विज्ञान से प्रभावित होना प्रत्येक बुद्धिमान व्यक्ति के लिए आवश्यक है और फलतः इन नवीन विचारों से साहित्य भी प्रभावित होगा, पर केवल इनके संकेत पर ही सत्साहित्य का निर्माण नहीं हो सकता। काव्य या साहित्य की भी स्वतंत्र सत्ता है जिस पर जीवन के बाह्य उपकरण प्रभाव डालते रहते हैं क्योंकि वह (काव्य) जीवन से संलग्न है। पर ये बाह्य उपकरण (राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक समस्याएँ) औपचारिक हैं, काव्य के नित्य अंश नहीं। राजनीति अथवा किसी सामयिक नीति के 'वाद' समय-समय पर प्रवर्तित और नष्ट विनष्ट हुआ करते हैं पर साहित्य इस प्रकार नष्ट विनष्ट नहीं हुआ करता। वह विनष्ट नहीं हुआ करता इसीलिए काव्य की एक अपनी विशिष्ट स्वतंत्र सत्ता है। काव्य की एक स्वतंत्र सत्ता है इसलिए उसके कुछ अपने निर्माणात्मक अवयव भी हैं जिनके संयोग से उसका स्वरूप खड़ा होता है।

व्यंजना वह अपनी रचना में करता है। पर ये निष्कर्ष या संदेश अनुभूति की भूमि पर कला के आवरण में प्रतिष्ठित होते हैं। ज्ञानोपलब्धि और चिन्तन मनन से मनुष्य कोई महान् विचारक तो हो सकता है पर कवि नहीं। कवि के लिए ऐसी नैसर्गिक प्रतिभा चाहिए जिससे वह सामान्य भावों की तीव्र अनुभूति कर मूर्तिमयी कल्पना के योग से कलात्मक सौंदर्य-सृष्टि कर सके। यह तो सर्वमान्य ही है कि प्रत्येक विचारक कवि नहीं हो सकता, पर प्रत्येक महान् कवि विचारक भी होता है. इसीलिए उसकी कृति में कोई महान् संदेश निहित रहता है। यहीं काव्य की नीतिमत्ता और भाव प्रवणता का स्वरूप निर्दिष्ट हो जाता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि काव्य मुख्यतः एक भावात्मक सृष्टि है जिसमें लोक सामान्य अनुभूतियों की व्यंजना रहती है और जिसके अंतर्गत कवि की कल्पना, चिंता और आकांक्षा का समाहार होता है।

काव्य हम क्यों पढ़ते हैं? क्या ज्ञानोपलब्धि के लिए? इसके लिए तो विचारात्मक पुस्तकों में सुव्यवस्थित सामग्री मिल सकती है। तब क्या कर्म की प्रेरणा ग्रहण करने के लिए? इसके लिए तो 'आवश्यकता' ही प्रेरित करती है। क्या ऐतिह्य के परिचय के लिए हम काव्य पढ़ते हैं? पर इसके लिए तो इतिहास की बड़ी बड़ी पुस्तकें प्राप्य हैं। तब? यह निश्चित है कि सामान्य पाठक इन सब उद्देश्यों की पूर्ति के लिए काव्य नहीं पढ़ता। वह काव्य पढ़ता है आनंद-प्राप्ति के हेतु।

तो क्या काव्य का कोई प्रयोजन नहीं, कोई उद्देश्य नहीं? विद्वत्समाज यह भी नहीं मानता कि वह निरुद्देश्य है, केवल मनोरंजन की वस्तु है। काव्य हमें आनंद देता है, हमारा मनोरंजन करता है, पर हमें कुछ ऐसा भी दे जाता है जो बहुत महत्त्वपूर्ण है, महान् है।

वह हमारे व्यक्तिगत रागद्वेष के प्रपंच से हमें हटाकर विशुद्ध भाव की उस उच्चभूमि पर ले जाकर विचरण कराता है जहाँ हम सारे विश्व के साथ ऐकात्म्य का अनुभव करते हैं। दूसरे के दुःख पर हम दुःखी होते हैं, दूसरे की पीड़ा का अनुभव कर हम रोते हैं और दूसरे के हर्ष और आनंद में हम भी आह्लादित होते हैं। यही नहीं, समस्त चर-अचर को हम उसी एक महाप्राण से सप्राण पाते हैं, जिसने हमारा हृदय भी स्पंदित कर रखा है। हमारी सत्ता का विश्वात्मा में लय हो जाता है। जो आत्मा नहीं मानते, परमात्मा नहीं मानते वे भी तो किसी एक शक्ति की सत्ता स्वीकार करते हैं जिसने इस सृष्टि की उत्पत्ति और विकास को संभव बनाया। जिससे यह सृष्टि गतिमान है। यही वह शक्ति है जिसके द्वारा सृष्टि का पालन और संहार होता है, इसी शक्ति से सूर्य भी भास्वर है। यही शक्ति अग्नि में दाह बन कर और पवमान में गति का रूप धर कर स्थित है। इसके बिना शिव भी शव है। समस्त ब्रह्माण्ड के चर अचर में यही व्याप्त है और इसी की कल्पना ईश्वर, विश्वात्मा आदि के रूपों में हुई है। यही एक सत्ता सर्वभूतों में स्थित है जिसका सच्चा अनुभव काव्य ही कराता है। हमारी संकुचित मनोवृत्तियों का परिष्कार कर वह उनका प्रसार करता है। इतना ही नहीं, हमारी कुंठित या सुप्त मनोभावनाओं को जगा कर वह उन्हें उदात्त बनाता है।

इस प्रकार की संवेदनात्मक अनुभूति उत्पन्न करने के कारण काव्य परोक्षरूप से लोककल्याण में योग देता है। समाज के व्यक्तियों का पारस्परिक सामंजस्य काव्य की संवेदनशीलता को और भी दृढ़ बनाता है। सत्कर्म की प्रेरणा भी इससे मिलती है, पर उपदेश और नीतिनिर्धारण के द्वारा नहीं वरन् अनुभूति के माध्यम से। तात्पर्य यह कि कर्म की प्रेरणा काव्य दे सकता है, पर शुद्ध काव्य का निर्माण कर्म की प्रेरणा के रूप में सहेतुक नहीं होता। सभी उच्चकोटि के

काव्य भावनाओं से ओतप्रोत होते हैं और उनका प्रभाव पाठक के हृदय पर पड़ता है। इस प्रकार उन भावनाओं के अनुसार उसके मन में प्रेरणा उत्पन्न हो सकती है। पर काव्य का मूल लक्ष्य यह नहीं है कि वह खेत काटने के लिए किसानों को तत्पर करे। हल चलाता हुआ किसान यदि 'कहत कबीर सुनो भाई साधो'''' या 'तुलसीदास भजो भगवाना' गा उठता है तो इससे यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि काव्य हल चलाने के श्रम को हल्का बनाने के लिए ही निर्मित होता है या होना चाहिए। काव्य की उपर्युक्त व्यावहारिक विशेषताओं को भी स्वीकार कर संस्कृत के पुराने आचार्यों ने उसका साध्य चतुर्वर्ग धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष कहा है, पर व्यावहारिक दृष्टि से देखने पर भी उन्होंने काव्य को ले जाकर केवल 'अर्थ' ही पर नहीं पटक दिया। 'अर्थ' से भी उसका संबंध हो सकता है पर काव्य का मूल लक्ष्य न तो ये व्यावहारिक आवश्यकताएँ हैं और न इन्हें दृष्टि में रखकर उच्चकोटि के काव्य की रचना होती ही है।

युग की विभिन्न परिस्थितियों और प्रवृत्तियों का प्रभाव कवि पर पड़ता है, उसकी भाव-भूमि भी लोकस्वीकृत ही होती है, अतएव उसकी रचना पर काल-विशेष की बाह्य परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता ही है। काव्य विशेष के रचनाकाल में कौन कौन सी भावनाएँ और चिंताएँ समाज के बीच संचरित हो रही थीं; अपने युग की प्रवृत्तियों से लोग किस प्रकार प्रभावित हुए और कहाँ तक उनके अनुसार चले और कहाँ तक उन परिस्थितियों को परिवर्तित करने में सफल हुए—इन सभी का अन्वेषण काव्य में किया जा सकता है और निश्चय ही यह उसकी एक उपयोगिता भी है, पर इनका प्रतिबिंब मात्र दिखाने के लिए सत्काव्य की न तो रचना होती है और न ऐसा आग्रह करने वाला कोई काव्य-नियामक सिद्धान्त ही बनाया जा सकता है।

अरस्तू ने जीवन-गत दो शक्तियों का उल्लेख किया है—एक

वह जो जीवन को संभव बनाती है और दूसरी वह जो जीवन को श्रेष्ठतर बनाती है। काव्य इस दूसरी शक्ति से प्रादुर्भूत और जीवन के उन्नयन में योग देने वाली वस्तु है। प्रश्न हो सकता है कि सबसे पहली आवश्यकता तो जीवन की स्थिति बनाए रखने की है। पर विचार करने पर जीवन को श्रेष्ठतर बनाने वाली शक्ति के मूल में ही जीवन की संभावना छिपी मिलती है। जीवन धारण करने के साथ ही साथ मनुष्य की अंतर्वृत्तियों का भी स्फुरण होता है, पर उन्हें परिष्कृत बनाकर व्यवहृत करने में ही जीवन की सफलता है, जन्म की सार्थकता है। काव्य जीवन को श्रेष्ठतर बनाने वाली शक्तियों के विकास में ही सहायक होता है। हमारी सभी शारीरिक क्रियाएँ हमारे जीवन को संभव बनाती हैं पर उसे श्रेष्ठतर बनाने का कार्य तो मस्तिष्क और हृदय के योग से ही संभव है। उस हृदय के मूल आधार पर खड़ा होकर काव्य मानव जीवन की ऐसी श्रेष्ठ शक्तियों के मूर्तरूप का प्रत्यक्षीकरण और अनुभव कराता है जो किसी दूसरे साधन से संभव नहीं। इसीलिए गोस्वामी तुलसीदास ने उसे सबका हित करने वाली सुरसरि के समान बताया है—

कीरति भनिति भूति भलि सोई,
सुरसरि सम सब कहँ हित होई।

मानव जीवन को श्रेष्ठतर बनाने वाली शक्तियों की वृद्धि में सहायता देकर कविता इस प्रकार सभी कालों में सबका हित भी करती है। सामयिक जीवन की स्थिति पर भी उच्चकोटि की काव्य-सर्जना हो सकती है जिसका मूल्य चिरंतन हो। यह तब होगा जब लोक की कल्याणकारी उन शक्तियों की अनुभूति की तीव्रता के साथ कला की मर्यादा में व्यक्त किया जाय जो मानव-जीवन के विकास में योग देती हैं। कवि को उस घटना विशेष में निहित उस भाव की अनुभूति प्राप्त करनी होगी जिसने मानव-जीवन के उन्नयन में योग दिया है।

काव्य में उन उच्च भावों की व्यंजना भी होती है जो समाज को उन्नतिशील बनाने में सहायक होते हैं। अर्थात् विशिष्ट भावों की व्यंजना करने का साधन भी काव्य है। तो क्या काव्य के द्वारा विशेष साम्प्रदायिक मतों के आचार विचार का प्रचार भी करना ठीक है। इस प्रश्न पर विचार करने से पहले कविता के स्वरूप और उसके लक्ष्य को एक बार पुनः स्मरण कर लेना ठीक होगा। काव्य ऐसी भावात्मक निर्मिति है जिसमें मानव अनुभूतियों के सहारे ऐसे अपार सौंदर्य का उद्घाटन होता है जिसका आनंद देश और काल की सीमाओं को पार कर भी प्राप्त किया जा सकता है। इसके द्वारा हमारे मनोभाव तीव्र और उदात्त बनते हैं तथा हमारे हृदय का विस्तार होता है। काव्य के द्वारा भाव परिष्कृत होते हैं अर्थात् हमारी व्यक्तिगत, स्वार्थपरक और संकुचित मनोवृत्तियों का संस्कार होता है। पहले से जिन वस्तुओं और सुख साधनों को हम व्यक्तिगत हानिलाभ की भावना से देखते आ रहे थे, उन्हें लोक की दृष्टि से देखने लगते हैं। जिनसे हमारा कोई व्यक्तिगत संबंध नहीं उनके हानिलाभ, सुख दुःख और हर्ष-विषाद में हमारा हृदय भी सम्मिलित होकर तद्रूप सुख-दुःख की अनुभूति प्राप्त करता है। इस प्रकार काव्य प्रचार से भी अधिक अपने उद्देश्य की पूर्ति करता है, फिर भी वह प्रचार नहीं करता।

काव्य के उद्देश्य और प्रचार के स्वरूप में ही अंतर है। काव्य लोक-मंगल की भावनाओं का अनुभव कराता है और 'प्रचार' अपने मत विशेष का विज्ञापन कर अपनी ओर आकृष्ट करने की चेष्टा करता है। काव्य जिन भावनाओं का अनुभव कराता है वे सर्वकालिक लोक-मंगल के नित्य आदर्श हैं और 'प्रचार' सामयिक और संकुचित मनोवृत्तिमूलक। काव्य को केवल प्रचार का साधन नहीं समझा जा सकता। तुलसीदासजी ने जिस भक्ति-भावना की अभिव्यक्ति अपने महाकाव्य में की है वह इसलिए केवल प्रचार नहीं है कि उसमें

सर्वकालीन लोकमंगल की प्रेरणा वर्तमान है और उससे भी महत्त्वपूर्ण दूसरी बात यह है कि अपनी इस भक्तिभावना के मंगलकारी स्वरूप का उन्होंने पूरा पूरा अनुभव किया है और उसे भाव की उस उच्चभूमि पर ले जाकर प्रकाशित किया है जहाँ उसने (भक्तिभावना ने) उस अक्षय सौंदर्य और मंगल की मूर्ति ग्रहण कर ली है जिसका प्रत्यक्षीकरण और अनुभव प्रत्येक सहृदय पाठक करता है। तुलसीदास की वे पंक्तियाँ जिनमें सामान्य रूप से उपदेशों को पद्यबद्ध किया गया है, सत्काव्य नहीं समझी जातीं। इसके अतिरिक्त प्रबंध के बीच बीच में ऐसी पंक्तियों का आना कुछ बहुत नहीं खटकता पर यदि ऐसी प्रचारात्मक पंक्तियाँ स्वतंत्र रूप से सामने आएँ तो उनकी गणना उसी कोटि में होगी जिस कोटि में वृन्द के दोहे हैं। जैसा कहा जा चुका है, सभी महान् कृतियों में कवि का कोई न कोई संदेश निहित रहता ही है पर व्यक्तिगत राग द्वेष की भावना से परे वह मानव अनुभूतियों के ऐसे रमणीय आवरण से सज्जित रहता है जो पाठक के मन में अपने अनुरूप संवेदनशीलता भी उत्पन्न करने की पूरी क्षमता रखता है। इसलिए राजनीति के क्षणभंगुर वाद-विवादों के प्रचार का साधन काव्य नहीं बन सकता। और यदि ऐसा उपक्रम किया भी जाता है तो इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप वह रचना काव्य न होकर पद्यमात्र रह जाती है, जो काव्य का कंकाल है—रक्त-मांस और प्राण से विहीन!

आचार्य मम्मट ने यदि काव्य-रचना का प्रयोजन यश, अर्थ, व्यवहार कुशलता, अनिष्ट से रक्षा तथा तत्काल आनंद की प्राप्ति* और उपदेश कहा है तो साथ ही 'कांतासंमिततयोपदेशयुजे' भी कहा

* काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।
सद्यःपरनिर्वृतये कांतासंमिततयोपदेशयुजे॥

है। 'कांतासंमित' प्यारी स्त्री के समान मृदु संकेत करने से तात्पर्य यह है कि काव्य का संकेत परोक्ष रूप से होता है और उसका प्रभाव बहुत गहरा पड़ता है। अर्थात् काव्य की विशेषता अभिव्यंजना की गरिमा और भाव-प्रवणता की महिमा है। ऐसी भाव-प्रवणता जो काव्य में वर्णित भावों की सत्ता और तादात्म्य अनुभूति भी पाठक के हृदय में संचरित कर सके। और यह भी नहीं है कि इन प्रयोजनों की पूर्ति के हेतु जो भी चाहे काव्य का प्रणयन कर ले। उपर्युक्त प्रयो-जनों का वर्णन करने के उपरांत ही उन्होंने काव्य कर्ता की विशेषताएँ भी बतलाई हैं। उनमें एक तो काव्य-रचना की नैसर्गिक शक्ति या प्रतिभा होनी चाहिए, दूसरे लोक-शास्त्र की ज्ञानोपलब्धि और फिर शिक्षा तथा अभ्यास भी होना चाहिए—

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

प्रयोजनयुक्त साहित्य उच्चकोटि का हो सकता है, पर रचना में निहित यह 'प्रयोजन' जब प्रच्छन्न न रहकर काव्य को ही आच्छन्न कर लेता है, मार्मिक भावों की उद्भावना नहीं कर पाता, शब्दशक्ति के योग से शैली में आकर्षण नहीं ला पाता, और सृष्टि के भीतर प्रतिष्ठित रागात्मिकावृत्ति का उचित संबंध-निर्वाह नहीं कर पाता तब वह किसी साम्प्रदायिक सिद्धांत या विचार की पुष्टि के लिए प्रयत्नप्रसूत कतिपय उपकरणों या 'नारों' का संकलनमात्र हो जाता है। इसे हो प्रचार कहते हैं और यह काव्य नहीं है।

जब कि काव्य हमें निर्विशेष आनंद का अनुभव कराते हुए विश्वात्मा के मंगल की साधना में योग देता है, हमारी अनुभूति का प्रसार लोक की सामान्य भाव-भूमि पर करता है, तब यह निश्चय है कि सामाजिक जीवन की प्रकृत सामानावस्था भी उसकी सृष्टि में स्थापित होती है। वहाँ सबके लिए स्थान है, देशकाल की अवस्था

का बिना विचार किए। काव्य के भाव लोक ही में हम दूसरे की पीड़ा का अनुभव करते हैं, दूसरे के सुख दुःख की अनुभूति करते हैं और दूसरे के हर्ष आनंद में हृदय से योग देते हैं। हमारी व्यक्तिगत सत्ता का लोक सत्ता में लय हो जाता है। यह हृदय का साम्यवाद है जहाँ एक दूसरे के सुख दुःख का ज्ञान और सामाजिक क्लेश की चिकित्सा का उपक्रम नहीं वरन् उनका अनुभव किया जाता है। क्लेश की चिकित्सा के बाह्य उपक्रम कर्म-भूमि में ही संभव हैं। काव्य भाव भूमि पर प्रतिष्ठित है, वहाँ शेष-सृष्टि के सुख दुःख का अनुभव ही प्रधान ध्येय माना जाता है।

दूसरे के सुख दुःख का अनुभव हम करते कैसे हैं? पुराने आचार्यों ने इस अनुभूति प्रसार करने वाली क्रिया को 'साधारणीकरण' का नाम दिया है। काव्य में जब चित्र और भाव की व्यंजना लोक-स्वीकृत मान्यताओं के अनुकूल होती है तभी साधारणीकरण संभव होता है। बिना इसके सत्काव्य का उद्देश्य ही पूर्ण नहीं होता। यदि काव्य के चित्र ऐसे असामान्य हों जिनकी कल्पना पाठक नहीं कर सकता अथवा उसमें व्यंजित भाव हृदय में उठने वाले सामान्य भावों के मेल में न हों तो उनका प्रत्यक्षीकरण और अनुभव लोक नहीं कर सकता। ऐसा काव्य लोक का नहीं, लोक उसका नहीं। वह या तो आगे चलकर दुरूह आध्यात्मिक अनुभवों का संकलन या व्यक्तिवादी एकांतिकता के नीरव सन्देश के रूप में परिणत हो जाता है जिसका आस्वाद उसके कर्ता या उसके मतानुयायी एक परिमित समुदाय के व्यक्ति ही कर सकते हैं। इसीलिए काव्य की [illegible] की संभावना तभी होती है जब उसके भाव लोक-सामान्य अनुभूतियों के मेल में हों। काव्य का कर्ता व्यक्ति चाहे जिस समुदाय, सामाजिक स्थिति और विचारों का हो पर उसकी रचना में व्यंजित मनोभाव मूलतः सामान्य ही होते हैं सभी सहृदयों के अनुभव करने

योग्य होते हैं, सबको तल्लीन कर लेने में समर्थ होते हैं और सभी को आनंद देते हैं। इस दृष्टि से, यह कहना कि कवि अपने समुदाय-विशेष की मनोवृत्ति से परिचालित होकर अपने उन मनोभावों की व्यंजना काव्य में करता है जो उसके वर्ग के अनुकूल होते हैं, कोई महत्त्व नहीं रखता। हम बराबर देखते आ रहे हैं कि काव्य का कर्ता चाहे जिस श्रेणी और स्थिति का व्यक्ति हो पर उसकी रचनाओं का आनंद सभी समुदाय और श्रेणी के लोग लेते हैं। अब तक काव्य उच्च वर्ग के लोगों के बीच ही निर्मित होता रहा है, अतएव उसमें उसी वर्ग का स्वार्थ निहित है, वह एक घेरे में बँधकर कर्मभूमि से विलग होकर विलास और आनंद का साधनमात्र हो गया है—ऐसा कहते भी कुछ लोग मिल जाते हैं। यह ठीक है कि 'रस' का हमारे यहाँ दुरुपयोग भी हुआ है, कुछ काल तक काव्य राजदरबारों में संकुचित होकर आनंद और विलास की सामग्री भी बन गया था, पर अब तक के संपूर्ण काव्य साहित्य में श्रेणी विशेष की संकुचित मनोवृत्ति और अन्य वर्गों की उपेक्षा बतलाते फिरना घोर अज्ञान का परिचायक है।

हाँ यह अवश्य है कि जिस समाज में मनुष्य रहता है, उसका प्रभाव उसपर पड़ता है। उसके राजनीतिक विचार और संस्कारों के अनुकूल ही उसकी कृति पर भी कुछ बाहरी औपचारिक स्थूल प्रभाव पड़ते हैं पर उसकी कृति में व्यंजित मनोभावों में स्वार्थ की न तो कोई भावना ही रहती है और न उसके स्वरूप में ही किसी इस प्रकार की भावना से निर्दिष्ट कोई तात्त्विक अंतर पड़ता है। मार्क्सवादी आलोचक काडवेल जिसे 'सामूहिक भाव' (कलेक्टिव-इमोशन) कहता है उसे साधारणीकरण-गुण सम्पन्न काव्य की सामान्य मनोभावना से भिन्न समझना चाहिए। 'सामूहिक भाव' का तात्पर्य यह है कि कवि (जिस वर्ग का वह अंग होता है) समुदाय-

विशेष की मनोवृत्ति से परिचालित होकर अपने उन मनोभावों की व्यंजना करता है जो उसके समूह (वर्ग) के 'हितों' के अनुकूल होते हैं; और ये व्यंजित भाव उसके अंगी समुदाय के सामूहिक भाव होते हैं। तात्पर्य यह कि 'साधारणीकरण' में कवि कर्म होता है हृदय को शाश्वत मनोवृत्ति का जागरण या उद्दीपन और सामूहिक भाव में कवि कर्म होता है समूह या समुदाय की देशकालविशिष्ट भावनाओं का उद्बोधन। किसी युग का कोई एक 'सामूहिकभाव' काडवेल स्वीकार नहीं करता, उसके मतानुसार युग विशेष में भी अनेक वर्गों के अनेक 'सामूहिकभाव' होने चाहिए। ऐसी स्थिति में एक सामान्य भावना जो किसी प्रकार के 'स्वार्थ' से ऊपर उठी हुई हो और सबके मन को स्पर्श करनेवाली हो, उसे मान्य नहीं है। 'साधारणीकरण' का सिद्धांत ऐसे कृत्रिम विभाजन स्वीकार नहीं करता। वह साहित्य का नित्य स्वरूप लेकर चलता है और 'सामूहिकभाव' उसका विकारी स्वरूप। दूसरी बात यह कि पहले में हृदय ही प्रधान है; वही उसका लक्ष्य और वही उसका प्रवर्तक है। किंतु दूसरे में हृदय लक्ष्य तो हो सकता है, पर प्रवर्तक हृदय नहीं 'स्वार्थ-प्रेरित' बुद्धि है। अतः दोनों का तात्त्विक अंतर स्पष्ट है। 'सामूहिकभाव' में 'अधिक' का समाहार हो जाय पर 'सब' की समाई नहीं हो पाती। उसमें 'अर्थ' के संग्रहण का प्रयास भले ही हो, पर 'रस' से संपृक्त करने का विनियोग नहीं होता।

पर क्या कवि की भावनाएँ सचमुच इस संकुचित मनोवृत्ति की परिचायिका होती हैं। अब तक के काव्य इस बात के प्रमाण हैं कि ऐसा कुछ भी नहीं है। शुद्ध काव्य में व्यंजित मनोभावनाएँ यदि किसी वर्ग विशेष की विशिष्ट अनुभूतियों की ही व्यंजना करतीं तो सभी पाठक उसका आनंद कैसे ले सकते? जब कवि की रचना में वर्णित भावना निर्विशेषत्व का अनुभव कराकर पाठक को अपने में

जन्म कर लेने की क्षमता रखती है, तब यहाँ वर्ग-विशेष की स्वार्थ-परक मनोवृत्तियों की चर्चा से क्या लाभ।

जो नए लेखक यह कहते हैं कि कालिदास सामंतकालीन वैभव के प्रतीक हैं और इसलिए उनकी कविताएँ सामान्य अनुभूतियों के मेल में नहीं आतीं वे भ्रम में पड़े हैं। इतना कहा जा सकता है कि अपने समाज और उसकी भावनाओं का पूरा प्रतिबिंब उनकी रचनाओं में है। आज न वैसी सुख-समृद्धि का काल है और न वैसी व्यवस्थाएँ। हमारा वर्तमान समाज दैन्य-दुःख से ग्रस्त है। ऐसी दशा में केवल शृंगार और आनंद की उन भावनाओं से ही प्रेरित होकर काव्य-रचनाएँ करना न तो लोक के हित में ही ठीक है और न वर्तमानकालीन लोकहृदय के सामान्य भावों के साथ वे पूरा मेल ही खा सकती हैं। पर कालिदास ने जो कुछ किया उसके लिए उन्हें दोष नहीं दिया जा सकता और न तो उपर्युक्त धारणाओं से उनका महत्त्व ही कम होता है। 'शकुन्तला' की रचना का काल तो विदेशियों के आक्रमण का काल है। पर इस अमर कृति की रचना करके क्या महाकवि ने कोई अनुचित कार्य किया? बात यह है कि कोई विशिष्ट कवि जहाँ अपने युग का होता है वहाँ युग युग का भी होता है। उसकी अंतर्दृष्टि जहाँ वर्तमान को लक्ष्य में रखती है वहाँ वह समय की दूरी पार करके अतीत तक भी पहुँचती है और भविष्य के उपःलोक में भी उसका प्रवेश होता है। यही कारण है कि किसी विशेष युग में लिखी गई साहित्य-रचना मानव मन को न जाने कितने दिनों तक प्रभावित करती रहती है।

इतना हम मान सकते हैं कि वर्तमान समय में समाज की विशृंखलता और जटिलता बहुत बढ़ गई है और शोषकों का चक्र तीव्र गति से चल रहा है, अतएव प्रत्येक लेखक और कवि को यह निश्चय कर लेना चाहिए कि मेरी कृति लोक पीड़कों की शोषण-क्रिया

में योग न देकर लोक की मंगलकामना की ओर सबका ध्यान बनाए रखे। पर इससे भी अधिक यह भलीभाँति समझ लेना चाहिए कि काव्य न तो मोर्चा है न जंग; न हँसिया है न हथौड़ा। न इसमें (वर्ग-विद्वेष-जन्य) द्वेष और घृणा का 'प्रचार' होता है और न नारों का संकलन। काव्य भावभूमि है, कर्मभूमि नहीं। इसकी एक अलग अपनी स्वतंत्र मर्यादित सत्ता है। इसलिए वर्ग संघर्ष को चरम उत्कर्ष तक पहुँचाने में इसे एक साधन मात्र मान लेना नितांत अनुचित है। इस विषय में कवि श्री सुमित्रानंदन पंत के वाक्य द्रष्टव्य हैं—"भारतीय दर्शन की, सामंतकालीन परिस्थितियों के कारण, जो एकांत परिणति व्यक्ति की प्राकृतिक मुक्ति में हुई है (दृश्य जगत् एवं ऐहिक जीवन के माया होने के कारण उसके प्रति विराग आदि की भावना जिसके उपसंहारमात्र हैं), और मार्क्स के दर्शन की, पूँजीवादी परिस्थितियों के कारण, जो वर्ग-युद्ध और रक्तक्रांति में परिणति हुई है—ये दोनों परिणाम मुझे सांस्कृतिक दृष्टि से उपयोगी नहीं जान पड़े।" ['आधुनिक कवि' की भूमिका से]

भाव क्षेत्र वर्ग-युद्ध की द्वन्द्वभूमि नहीं बन सकता। यहाँ समानता, एकत्व और प्रेम का हार्दिक संबंध ही स्थापित करने का उपक्रम किया जा सकता है। यह सब हृदय के परिष्कार और प्रसार से ही संभव है। इसके लिए करुणा, उत्साह और प्रेम आदि भावों को विशेष रूप से जाग्रत करने की आवश्यकता होगी। काव्य के क्षेत्र में वर्ग संघर्ष की पारस्परिक उत्तेजना और द्वेष का प्रसार करने से भाव की पवित्र भूमि कलुषित होगी, हृदय का परिष्कार न होगा और न तो लोकमंगल की भावना से युक्त अनुभूतियों के अनुभव और शेष सृष्टि के साथ हार्दिक तादात्म्य की प्रक्रिया ही पूर्ण होगी। 'करुणा' और 'दया' के भाव का इसलिए बहिष्कार करने की आवश्यकता नहीं है कि इससे क्रांति घटित होने में विलंब लगेगा।

(देखिए प्रथम अध्याय में मार्क्सवाद का सिद्धांत)। करुणा एक ऐसा भाव है जिसका प्रसार बहुत व्यापक है और जो लोकमंगल की साधना में अत्यधिक योग देता है। इसी करुणा की प्रतीति से बुद्ध ने अपने समस्त आनंद-वैभव को तिलांजलि दे दी। संसार के लिए करुणा से व्यथित होने में क्या उनका कोई व्यक्तिगत लाभ था ? इसी करुणा और प्रेम की महत् भावना से भावित होने के कारण मार्क्स की प्रशंसा होती है। ऐसा तो नहीं हुआ है कि उसके सिद्धांतों के अनुसार सभी चल रहे हों पर उसकी महत्ता सभी स्वीकार करते हैं, केवल इसलिए कि करुणा और प्रेम के आदर्श से प्रेरित होकर ही संसार के दुःख-दैन्य के निवारणार्थ वह अपने जीवन भर सिद्धांतों की खोज में व्यस्त रहा। इसलिए यह स्पष्ट है कि प्रेम और भ्रातृ-भावना ही वह आदर्श हो सकता है जिसके द्वारा समस्त मानव-समाज एक दूसरे से पूरी सहानुभूति रख सके और अपने पारस्परिक संबंधों को दृढ़ बना सके। काव्य या साहित्य द्वेष का प्रचारक नहीं वरन् प्रेम-संबंध स्थापित और सुदृढ़ करने की वस्तु है। प्रेम और करुणा के इन बीजों को अंकुरित, पुष्पित और फलित करने के लिए सुखात्मक वृत्तियों तक रह जाने की आवश्यकता नहीं, दुःखात्मक वृत्तियों का समावेश भी बेखटके किया जा सकता है। घृणा, क्रोध, क्षोभ आदि का सम्यक् विधान हो सकता है, पर स्मरण रहे कि इनका मूल आधार प्रेम और करुणा ही हो, किसी मत का प्रचार या वर्ग-संघर्ष की भावना नहीं।

आज तक का सारा काव्य धनिकों और पूँजीपतियों के समाज की वस्तु है। अतः ऐसा वर्गवादी साहित्य-सर्जन होना चाहिए जो श्रमिकों के हित की भावना से पूर्ण हो—यह कहना अपने समस्त पूर्ववर्ती साहित्य-भांडार को तुच्छ कर देना है। यदि श्रमिकों, किसानों और दलितों के जीवन से संबद्ध रचनाएँ कुछ लोगों को पसंद नहीं

आतीं तो यह किसी समाज-संस्कृति का दोष नहीं वरन् संकुचित मनोवृत्ति वाले कतिपय व्यक्तियों का ही दोष है। कवि की अभिव्यंजना शक्ति का भी इसमें कम दोष नहीं जिसने रचना को उस तीव्र अनुभूति के माध्यम से उपस्थित नहीं किया जो सभी पाठकों को अपनी व्यक्तिगत संकुचित मनोवृत्ति से हटाकर अपने में तल्लीन कर सकने की क्षमता रखती। काव्य-क्षेत्र न तो केवल श्रमिकों का है, न केवल धनिकों का। वह तो सारे लोक के लिए है। सभी उससे आनंद उठा सकते हैं, सभी उससे शुभ प्रेरणा ग्रहण कर सकते हैं, सभी उससे उच्च अनुभूतियाँ प्राप्त कर सकते हैं। काव्य के संसार में कोई आर्थिक, सामाजिक या राजनीतिक वर्गीकरण नहीं है। वह तो भावों का साम्राज्य है जहाँ कोई भी हृदय आनंदपूर्वक विचरण कर सकता है। वहाँ तो हृदय हृदय का शाश्वत साम्यवाद है, उसके भीतर राजनीतिक 'साम्यवाद' के हेतु वर्ग-विद्वेष की भावना कैसी और विभिन्न वर्गों का विभाजन कैसा ? काव्य में सामान्य हृदय को स्पंदित करने की क्षमता अवश्य चाहिए। हृदय के अनेक अनुकूल और प्रतिकूलवेदनीय भावों के स्फुरण और संचार के बिना न तो काव्य की सच्ची व्याप्ति ही मानी जा सकती है और न काव्य लोकहृदय पर मार्मिक प्रभाव डाल कर एक दूसरे के प्रति संवेदन उत्पन्न कर समाज का कल्याण ही कर सकता है। काव्य को किसी विशेष उद्देश्य की पूर्ति का अस्त्र मानना उचित नहीं। काव्य में कोई उद्देश्य रहता है, इसका तात्पर्य यह नहीं कि उससे भी वही काम लिया जा सकता है जो एक शस्त्र या सैनिक से। काव्य तो अपने भावों को पाठक के हृदय में ढालकर परोक्षरूप से अपना उद्देश्य पूर्ण करता है। और यह निश्चय है कि शुद्ध हृदय की प्रकृति समाज के बीच इस प्रकार के दो स्थूल विभाजन स्वीकार नहीं कर सकती। काव्य में तो सभी कठोर हृदय वाले व्यक्तियों, अत्याचारियों और दुराचारियों का विरोध

है—पाठकों की ऐसी कठोर मनोवृत्तियों पर आघात करके काव्य उनका अनजाने रूप में परिष्कार करता है जिसकी स्थिति का पता किसी नियम के बाहरी स्थूल पैमाने कभी नहीं पा सकते। जिस प्रकार काव्य का प्रेरणा-केन्द्र लोकजीवन है उसी प्रकार उसका प्रकृत प्रभाव-क्षेत्र भी लोकहृदय ही है। समाज के सारे संप्रदाय काव्य या साहित्य की ही सामान्य भावभूमि पर मिल सकते हैं। केवल रोष और द्वेष का प्रकाशन करने वाली रचनाओं में एक प्रकार का उन्माद होने के कारण थोड़ा आकर्षण भले ही प्रतीत होता हो, पर पाठक को तल्लीन कर लेने की क्षमता उनमें नहीं हो सकती, जो काव्य का नैसर्गिक गुण है।

मार्क्सवादी आलोचना-प्रणाली

काव्य की व्यावहारिक उपयोगिता की चर्चा के साथ मार्क्सवादी आलोचना की एक विशिष्ट प्रणाली भी हिन्दी में प्रयुक्त होने लगी है जो प्रगतिवादी काव्यधारा के साथ ही चल रही है, अतः इस पर भी थोड़ा विचार कर लेना समीचीन होगा। मार्क्सवादी आलोचना साहित्य की कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं स्वीकार करती और उसे समाज के विकास में एक अस्त्र के रूप में ग्रहण करती है। इस प्रकार के आलोचक प्रस्तुत काव्य का रचना-स्वरूप उसके निर्माणकालीन आर्थिक और सामाजिक अवस्था के अनुरूप सिद्ध करते हैं। ऐसी आलोचना के क्रमिक आधार ये हैं—

१—जिस युग में आलोच्य काव्य निर्मित हुआ उस युग की आर्थिक प्रणाली का विश्लेषण।

२—इस आर्थिक आधार पर सामाजिक दशा का विवेचन।

३—उपर्युक्त दो स्थितियों के अनुसार सामाजिक मनोविज्ञान तथा मानसिक और बौद्धिक अवस्था का निर्धारण।

इस सामाजिक मनोविज्ञान के अनुरूप ही उस युग की काव्य-निर्मिति होगी। यह तो हुई रचना को संभव बनाने वाली शक्तियों की बात। अब मार्क्सवादी आलोचना के अनुसार श्रेष्ठ काव्य क्या हो सकता है, इसे देखना चाहिए।

इसके अनुसार, जो काव्य समाज की तात्विक उन्नति करने वाली शक्तियों के विकास में योग दे वही उच्चकोटि की कृति है। अपने समय की (मार्क्सवादी दृष्टि से) प्रगतिशील विचारधारा के उन्नयन में सहायक होकर कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला काव्य ही समाज के विकास में योग दे सकता है, अतएव ऐसे आलोचक की दृष्टि से वही उच्चकोटि की महत्त्वपूर्ण कृति है। बिना मार्क्सवादी विचारधारा अपनाए साहित्यकार को उस 'सत्य' की प्राप्ति ही नहीं हो सकती जो उसके लिए अत्यावश्यक है।*

इस आलोचना-प्रणाली के आविर्भाव के पहले यूरोप में मनोवैज्ञानिक आलोचना का विशेष प्रचलन था। कवि की अंतर्वृत्तियों का इसके द्वारा सूक्ष्म उद्घाटन हुआ, जिससे काव्य के सौंदर्य का स्वरूप-उद्घाटन करने में सहायता अवश्य मिली। पर जहाँ ये आलोचक मनोविज्ञान के सूत्रों के सहारे कवि की मानसिक प्रक्रिया के विश्लेषण में ही इतना अधिक उलझ जाते थे कि काव्य का वास्तविक विवेचन छूट ही जाता, वहाँ उसकी (काव्य की) साहित्यिक व्याख्या न होकर कवि की मनोदशाओं का उद्घाटन और काव्य-प्रतीकों का विश्लेषण मात्र ही प्रस्तुत हो पाता था। काव्य के संश्लिष्ट सौंदर्य का विवेचन, जो कि काव्यालोचना का असली उद्देश्य है, पड़ा ही रह जाता था। वास्तव में मनोवैज्ञानिक और आलोचक के कार्य अलग-

---

* Without Marxism there is no approach to that essential truth which is the chief concern of the writer—'*Novel and the People*' by Ralph Fox.

अलग है।† शुद्ध मनोवैज्ञानिक आलोचना में साहित्य का सामाजिक पक्ष भी छूट जाता था।

इसके विरोध में अब मार्क्सवादी आलोचना की प्रणाली प्रारंभ हुई। इसके पहले के मनोवैज्ञानिक आलोचकों ने समाज का ध्यान न रखकर निरपेक्ष दृष्टि से काव्य का मूल्यांकन किया था, ये लोग समाज-सापेक्ष दृष्टि से उसकी आलोचना करते हैं। एक ओर तो सिद्धांतवादी मनोवैज्ञानिक आलोचक कवि की मानसिक-प्रक्रिया के विश्लेषण में उलझ कर काव्य के संश्लिष्ट सौंदर्य के उद्घाटन पर पूरी दृष्टि न रख सके और दूसरी ओर मार्क्सवादी आलोचक आर्थिक परिस्थितियों और राजनीतिक वातावरण के विवेचन में ही इतना रम जाते हैं कि कविता बेचारी अलग दुबकी रह जाती है। उसकी अपनी भी कोई सत्ता है, उसका अपना भी कोई स्वतंत्र स्वरूप है, जिसका विवेचन आलोचक का मुख्य लक्ष्य है, यह मार्क्सवादी आलोचक भूल ही जाते हैं।

---

† The Psychology only analyses the product to arrive at the process: art is, from this point of view, as significant as any other expression of morality. But of no more significance; its significance does not correspond to its value as literature. The Psychologist is indifferent to literary values (too often, alas, even in his own work) × × × analysis involves the reduction of the symbol to its origin, and once the symbol is in this way dissolved, it is of no aesthetic significance: art is art as symbol, not as sign.

—'*Reason and Romanticism*'; by Herbert Read; Page 85—86.

इस सामाजिक मनोविज्ञान के अनुरूप ही उस युग की काव्य-निर्मिति होगी। यह तो हुई रचना को संभव बनाने वाली शक्तियों की बात। अब मार्क्सवादी आलोचना के अनुसार श्रेष्ठ काव्य क्या हो सकता है, इसे देखना चाहिए।

इसके अनुसार, जो काव्य समाज की तात्विक उन्नति करने वाली शक्तियों के विकास में योग दे वही उच्चकोटि की कृति है। अपने समय की (मार्क्सवादी दृष्टि से) प्रगतिशील विचारधारा के उन्नयन में सहायक होकर कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देनेवाला काव्य ही समाज के विकास में योग दे सकता है, अतएव ऐसे आलोचक की दृष्टि से वही उच्चकोटि की महत्त्वपूर्ण कृति है। बिना मार्क्सवादी विचारधारा अपनाए साहित्यकार को उस 'सत्य' की प्राप्ति ही नहीं हो सकती जो उसके लिए अत्यावश्यक है।*

इस आलोचना-प्रणाली के आविर्भाव के पहले यूरोप में मनोवैज्ञानिक आलोचना का विशेष प्रचलन था। कवि की अंतर्वृत्तियों का इसके द्वारा सूक्ष्म उद्घाटन हुआ, जिससे काव्य के सौंदर्य का स्वरूप-उद्घाटन करने में सहायता अवश्य मिली। पर जहाँ ये आलोचक मनोविज्ञान के सूत्रों के सहारे कवि की मानसिक प्रक्रिया के विश्लेषण में ही इतना अधिक उलझ जाते थे कि काव्य का वास्तविक विवेचन छूट ही जाता, वहाँ उसकी (काव्य की) साहित्यिक व्याख्या न होकर कवि की मनोदशाओं का उद्घाटन और काव्य-प्रतीकों का विश्लेषण मात्र ही प्रस्तुत हो पाता था। काव्य के संश्लिष्ट सौंदर्य का विवेचन, जो कि सत्समालोचना का असली उद्देश्य है, पड़ा ही रह जाता था। वास्तव में मनोवैज्ञानिक और आलोचक के कार्य अलग-

---

* Without Marxism there is no approach to that essential truth which is the chief concern of the writer—'*Novel and the People*' by Ralph Fox.

अलग हैं।† शुद्ध मनोवैज्ञानिक आलोचना में साहित्य का सामाजिक पक्ष भी छूट जाता था।

इसके विरोध में अब मार्क्सवादी आलोचना की प्रणाली प्रारंभ हुई। इसके पहले के मनोवैज्ञानिक आलोचकों ने समाज का ध्यान न रखकर निरपेक्ष दृष्टि से काव्य का मूल्यांकन किया था, ये लोग समाज-सापेक्ष दृष्टि से उसकी आलोचना करते हैं। एक ओर तो सिद्धांतवादी मनोवैज्ञानिक आलोचक कवि की मानसिक-प्रक्रिया के विश्लेषण में उलझ कर काव्य के संश्लिष्ट सौंदर्य के उद्‌घाटन पर पूरी दृष्टि न रख सके और दूसरी ओर मार्क्सवादी आलोचक आर्थिक परिस्थितियों और राजनीतिक वातावरण के विवेचन में ही इतना रम जाते हैं कि कविता बेचारी अलग दुबकी रह जाती है। उसकी अपनी भी कोई सत्ता है, उसका अपना भी कोई स्वतंत्र स्वरूप है, जिसका विवेचन आलोचक का मुख्य लक्ष्य है, यह मार्क्सवादी आलोचक भूल ही जाते हैं।

---

† The Psychology only analyses the product to arrive at the process: art is, from this point of view, as significant as any other expression of morality. But of no more significance; its significance does not correspond to its value as literature. The Psychologist is indifferent to literary values (too often, alas, even in his own work) × × × analysis involves the reduction of the symbol to its origin, and once the symbol is in this way dissolved, it is of no aesthetic significance: art is art as symbol, not as sign.

—'*Reason and Romanticism*'; by Herbert Read; Page 85—86.

मार्क्सवादी आलोचना की दो मुख्य प्रवृत्तियाँ निर्दिष्ट की जा सकती हैं—

१—पूर्ण बौद्धिक दृष्टि।

२—सामाजिक विकास के अस्त्र के रूप में साहित्य का ग्रहण।*

बात यह है कि मार्क्सवादी आलोचना शुद्ध साहित्य की दृष्टि से होती ही नहीं। जब काव्य समाज के विकास के अस्त्र के रूप में ग्रहण कर लिया गया, तब यह निश्चित है कि आलोचक की दृष्टि सबसे अधिक समाज पर ही रहे। काव्य की अपनी विशेषताओं का विस्तृत विवेचन अभी इस प्रणाली के भीतर देखने को नहीं मिला। मार्क्सवादी आलोचक काडवेल लिखता है—"कोई व्यक्ति कला के 'रचनाकार्य' या आनंदप्राप्ति से आगे बढ़कर जब कला की आलोचना करने चलता है, तब यह स्पष्ट है कि वह कला से अलग जा खड़ा होता है। कला का निरीक्षण वह 'बाहर' से करता है। और कला

---

* "हमको एक योजना के अनुसार इस प्रक्रिया (कला) को दिशा देनी होगी, और उसके परिणाम गढ़ने होंगे पूँजीवादी देशों के कलाकारों के लिए, लूनी के इन शब्दों में परिस्थिति को व्यक्त किया जा सकता है—कला स्वान्तःसुखाय नहीं है, वह आक्रमण करने का एक तरीका है।"

—एन्थनी ब्लंट (हिंदी अनुवाद—'हंस' प्रगति अंक, भाग १)

× × ×

Literature and art, "Spiritual production", according to the expression of Marx, has always been regarded by Lenin and the Party as a powerful weapon in the class struggle...............In Lenin's views, it (art) is the most powerful weapon in the political education of the masses.

—*Lenin on Art and literature*, (Appendix Page 80).

से बाहर या अलग स्थित होने का तात्पर्य है समाज के बीच आ जाना। कला की 'आलोचना' शुद्ध आनंद-प्राप्ति या रचना कार्य से इस बात में भिन्न है कि इसमें समाजशास्त्र का अंश विद्यमान रहता है। आलोचना में कला की विशेषताएँ समाज की कला संबंधी सामान्य दृष्टि से परखी जाती हैं। आलोचना कला-विषयक शुष्क विचारधारा मात्र नहीं वरन् वह कला से सजीव कर्मशीलता का संबंध जोड़ने वाली व्यावहारिक दृष्टि है। आलोचना कला को एक तड़पती हुई शक्तिशाली कामकाजी वस्तु के रूप में ग्रहण करती है। यह समाजशास्त्र या बुद्धि-विज्ञान की नहीं वरन् कला की वास्तविक दृष्टि है।" (इल्यूजन ऐण्ड रियलिटी)

किसी युग के काव्य का विवेचन करते हुए सामाजिक परिस्थितियों का थोड़ा वर्णन भी आवश्यक है पर 'प्रगतिशील' भावों की खोज और उनके स्वरूपोद्घाटन, तथा आर्थिक परिस्थितियों के विवेचन और उसके प्रभाव आदि की व्याख्या में ही इतना व्यस्त हो जाना कि काव्य की अपनी विशेषताओं का सम्यक् उद्घाटन ही न हो सके, सत्समालोचना का लक्षण नहीं। आलोचना इसलिए पढ़ी जाती है कि काव्य का सौंदर्य अधिकाधिक प्रस्फुटित रूप में हमारे सामने आए, कुछ इसलिए नहीं कि उसके निर्माणकाल की आर्थिक व्यवस्था और सामाजिक स्थिति से हम भलीभाँति परिचित हों अथवा उसमें निहित केवल 'प्रगतिमूलक' भावों का हमें आभास मिल जाय। बात यह है कि यह आलोचना-प्रणाली अपने पूर्व प्रचलित एकदम समाज-निरपेक्ष आलोचना-पद्धतियों के विरोध में मार्क्सवाद का सहारा लेकर खड़ी हुई है और इसे भी चरम उत्कर्ष पर पहुँचा कर ही छोड़ेगी।

मार्क्सवाद के अनुसार समाज की 'प्रगतिशील शक्तियों' पर सदा दृष्टि बनाए रखने के कारण कविता की आलोचना करते समय उसके साहित्यिक गुणों पर विशेष दृष्टि न रखकर हिन्दी के ऐसे नए आलो-

चक गांधीवाद और समाजवाद की व्याख्या करने लगते हैं। कविता की आलोचना तो एक किनारे रही, विस्तृत विवेचना हुई गांधीवाद और मार्क्सवाद की। इनकी धारणा के अनुसार मार्क्सवाद ही वर्तमान समाज की उन्नति कर सकता है अतएव काव्य में भी इसी के अनुकूल विचारों का प्रतिपादन होना चाहिए।

विचार करने की बात है कि क्या मार्क्सवाद या किसी वाद की विचारधारा का प्रतिपादन ही काव्य है? उसका अपना कोई विशिष्ट स्वरूप है या नहीं। काव्य के क्या अपने भी कुछ सिद्धान्त होते हैं? बाह्य परिस्थितियों के आलोक में काव्य की परीक्षा इसीलिए की जाती है कि उसका लोकस्वीकृत स्वरूप पूर्ण स्पष्ट हो जाय, इसके पश्चात् काव्य-सिद्धांतों तथा कवि की अपनी विशेषताओं के आधार पर उसके साहित्यिक स्वरूप का सम्यक् उद्घाटन किया जाता है। यदि सामाजिक और आर्थिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का ही अधिक विवेचन हुआ और काव्य की साहित्यिक विशेषताओं का पर्याप्त विचार न हुआ तो वह आलोचना काव्य की आलोचना तो नहीं हुई और चाहे जो हो।

काडवेल के समीक्षा-सिद्धांत

हिंदी के नवीनतम समीक्षात्मक निबंधों में मार्क्सवादी आलोचकों, विशेषतः काडवेल के मत का प्रतिपादन विशेष रूप से दिखाई देता है, अतः उसके काव्य-समीक्षा-सिद्धांतों का संक्षेप में विचार कर लेना अच्छा होगा।

काडवेल का असली नाम था स्प्रिग (Sprigg)। यह एक अंगरेज लेखक था जो स्पेन के गृह-युद्ध (१९३७ ई०) में युद्धक्षेत्र में मारा गया। इसने 'भ्रम और वास्तविकता' (Illusion and Reality) नाम की एक समीक्षा पुस्तक लिखी है जिसमें मार्क्सवादी

विचारों के अनुसार काव्य के उद्भव और विकास का विस्तृत विवेचन किया गया है।

काडवेल समाज और साहित्य का घनिष्ट संबंध मानता है। उसका कहना है कि समाज का आधार आर्थिक है अतएव काव्य का भी मूलाधार आर्थिक ही ठहरता है। पहले पहल काव्य का उपयोग समाज के लाभ के लिए होता था। समाज में सुखशांति और आनन्द का प्रादुर्भाव तथा प्रकृति से संघर्ष कर उस पर मानव समाज की विजय स्थापित करना—ये ही दो कार्य कविता के थे। वर्तमान समय में यह बात नहीं रह गई है। काव्य धनिकों और शोषकों के बीच पलकर समाज से विलग हो गया है। अतः आवश्यकता इस बात की है कि काव्य पहले की भाँति पुनः समाज के बीच खड़ा हो। समाज का सबसे दुःखी अंग श्रमिक वर्ग है। काव्य को उसके सुखसाधन में योग देना चाहिए। उसमें कर्म की प्रेरणा जगानी चाहिए। मार्क्सवाद की स्थापना से ही विश्व में वास्तविक सुखशांति का आविर्भाव हो सकता है इसलिए काव्य को मार्क्सवाद का पल्ला मजबूती से पकड़ कर उसके प्रसार के लिए प्रयत्नशील होना चाहिए।

कला उस मोती के दाने के समान है जो समाज रूपी सीपी से उत्पन्न होता है। काव्यकला का जन्म समाज के साथ ही हुआ। प्रारंभिक अवस्था में मनुष्यों की सीधी-सादी भाषा तो उनके व्यक्तिगत दैनिक व्यवहारों के काम आती थी और अपेक्षाकृत परिष्कृत भाषा—हाइटेण्ड लैंग्वेज—सामूहिक अवसरों के काम। यह परिष्कृत भाषा लययुक्त होती थी। इसी में सामूहिक अवसरों पर सामूहिक गान आदि होते थे। आदि-युग में इसी लययुक्त परिष्कृत भाषा में काव्य का अस्तित्व था। इस लययुक्त भाषा में प्रचुर संगीत की मात्रा इसलिए होती थी कि

यह सामूहिक अवसरों पर गाई जा सके। ऐसी रचनाएँ 'सामूहिक भाव' (जिसका विचार पहले किया जा चुका है) से पूर्ण होती थीं।

'सामूहिक भाव' को जाग्रत करने की आवश्यकता दो अवसरों पर विशेष पड़ती थी। एक तो प्रकृति से संघर्ष के समय—क्योंकि प्रकृति पग-पग पर आदिम मनुष्य की सुखशांति के मार्ग में रोड़े अटकाया करती थी। मनुष्य का जीवन-विकास प्रकृति से निरंतर संघर्ष की ही कहानी है, जिसमें सहायता देना काव्य का कर्तव्य है। दूसरा अवसर था कृषि-कार्य संपन्न करने का। फसल बोने, काटने आदि के अवसर पर लोगों को उसके लिए तैयार करने और 'कार्य' में प्रवृत्त करने में कविता सहायता देती थी।

यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि काव्य तो सामूहिक उत्सव आदि के अवसर पर गाया जाता था, इससे कौन-सा 'कार्य' संपन्न होता था? इसके अतिरिक्त, विपत्ति के समय—जैसे चीते को पास आते देखकर, अथवा शत्रु के आक्रमण, वर्षा, भूकंप आदि के समय—स्वभावतः लोग 'सामूहिक भावों' (Collective Emotions) की अभिव्यक्ति करेंगे। 'सामूहिक भाव' जाग्रत करने के लिए काव्य अथवा अन्य किसी साधन की क्या आवश्यकता?

कॉडवेल इसका उत्तर इस प्रकार देता है—साधारण से साधारण मानव-समाज को बहुत से उद्योग-धंधे करने होते हैं जो सहजवृत्ति-प्रेरित (Instinctive) तो नहीं होते पर अप्रत्यक्ष आर्थिक उद्देश्यों की पूर्ति के लिए आवश्यक हैं; जैसे, उपज। अब उपज की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए मनुष्य को

चित्तवृत्तियों को सामाजिक संघटन के द्वारा तैयार करना चाहिए। इस संघटन का ध्यान देने योग्य एक साधन है 'सामूहिक भाव', जिससे काव्य का जन्म हुआ है। इस अवसर पर भाव की तरंगें उठती हैं और सभी व्यक्तियों के भाव समूहबद्ध होकर एकाकार हो जाते हैं। इस समय स्थूल उद्देश्य लोगों के सामने से हट जाता और एक छायात्मक या काल्पनिक उद्देश्य रह जाता है। इस अवसर पर उपस्थित व्यक्ति उल्लास की लहरों और संगीत के राग में डूबकर प्रत्यक्ष वास्तविकता से दूर हट जाते हैं और वे एक ऐसे काल्पनिक लोक में पहुंच जाते हैं जहाँ काल्पनिक उपज दिखाई देती है। जब संगीत का मधुर स्वर बंद हो जाता है और उल्लास की लहरें स्थिर हो जाती हैं, तब भी वह काल्पनिक उपज उन व्यक्तियों के लिए सत्य बनी रहती है और वास्तविक उपज के साधन जुटाने के आवश्यक श्रम के लिए उन्हें तैयार करती है।

इस प्रकार नृत्य, गान और उत्सव के आनन्द—इन सबसे आवेष्ठित होकर काव्य आदिम जाति की सहजवृत्तिमूलक शक्ति की कुञ्जी बन जाता है। और इस प्रकार काव्य (उन आदिम) मनुष्यों को अनेकानेक सामूहिक कृत्यों में सम्मिलित होने के लिए प्रेरित करता है, जिनका न तो कोई प्रत्यक्ष फल ही सामने रहता है और न जिन्हें करना सहज-वृत्तिसाध्य ही है। उपज तैयार करने के लिए, युद्ध में जाने के लिए अथवा अन्य कोई कार्य करने के लिए ऐसे वातावरण की आवश्यकता होती है जो 'सामूहिक भाव' (Collective Emotion) के द्वारा निर्मित होता है। कला के द्वारा प्रस्तुत की गई यह सामूहिक भ्रम (Collective Illusion) की सृष्टि लोगों में सामूहिक भ्रम उत्पन्न कर उन्हें श्रमके लिए तत्पर करती

और श्रम को हल्का बनाती है। इस प्रकार 'सामूहिक भाव' की उत्पत्ति श्रम की आवश्यकताओं से हुई है।

उत्पादन प्रणाली की वृद्धि और श्रमविभाजन की परिपाटी बढ़ने के साथ ही आर्थिक आधारों पर मानव-समाज की संस्कृति का विकास हुआ। और तब सामान्य आर्थिक प्रणाली वाले आदिम मानव-समाज में सभी अवसरों पर प्रयुक्त होने वाली कविता अर्थात् "लययुक्त परिष्कृत भाषा" साहित्य का एक विशिष्ट विकसित अंग बन गई। ज्यों ज्यों मानव समाज की उन्नति हुई त्यों त्यों उसके साहित्य का भी उन्नयन हुआ और काव्य को वह स्वरूप प्राप्त हुआ जिसे हम आज देखते हैं।

जिस प्रकार संस्कृति आर्थिक उत्पादन से अलग नहीं की जा सकती, उसी प्रकार काव्य सामाजिक संघटन से; और समाज का संघटन आर्थिक आधारों पर ही हुआ है इसलिए काव्य का मूल आधार आर्थिक ही है। कतिपय शृंखलाबद्ध सूक्ष्म विचारों की अभिव्यक्ति काव्य का वास्तविक लक्ष्य नहीं है। उसका वास्तविक लक्ष्य है सामूहिक भावों की व्यंजना द्वारा समाज को गत्वर बनाना।*

अब तक जो कुछ कहा गया उसका सारांश यह कि—

(१) काव्य का मूल आधार आर्थिक है।

(२) काव्य में 'सामूहिक भाव' की व्यंजना होती है। अर्थात् कवि अपनी रचना में अपने वर्ग या समाज के 'स्वार्थों' से परिचालित होकर तदनुरूप भावों की व्यंजना करता है।

---

* Its dynamic role in society—its content of collective emotion, is therefore poetry's truth.

—*Illusion and Reality.*

(३) काव्य समाज के विकास में योग देने वाला एक अस्त्र है। वह 'श्रम' के लिए मनुष्य को प्रेरित भी करता है और 'श्रम' को हल्का भी बनाता है।

मनुष्य के क्रियाकलाप सहजवृत्ति की प्रेरणा पर आधारित हैं। पर मनुष्य के जो कार्य अत्यधिक परिवर्तनशील और कम से कम सहजवृत्ति प्रेरित होते हैं वे ही उच्चतम और पूर्ण मानवोचित हैं। ये कार्यकलाप, जो कि परंपरागत विकास के अनुरूप होते हैं और पूर्णतः भौतिक होते हैं, प्रत्येक युग को किसी न किसी नई दिशा की ओर मोड़ते हैं। पर ऐसा करने में आदिम मनोवृत्तियों और बाहरी परिस्थितियों के बीच द्वन्द्व होता है, विरोध खड़ा होता है। मनुष्य की इस प्रकार की आदिम मनोवृत्तियों और समूहबद्ध सभ्य मानव के मनोभावों के बीच का विरोध ही काव्य रचना को संभव बनाता है। काव्य मनुष्य की उत्पादक या आर्थिक कार्यप्रणाली है। इस मूल आधार से काव्य को हटा देने पर उसका वास्तविक विकास समझना असंभव हो जाता है।*

कला और विज्ञान सामाजिक वस्तुएं हैं और उनका एकमात्र लक्ष्य है स्वतंत्रता— वह स्वतंत्रता जिसे मनुष्य प्रकृति से संघर्ष करके प्राप्त करता है। वह स्वतंत्रता न तो केवल विचारों की स्वतंत्रता है और न तो केवल सोचते ही रहने से प्राप्त होती है। वह प्राप्त होती है कर्म करने से। अतः कला और विज्ञान कर्म के प्रेरक और उसका ठीक ढंग से संचालन करनेवाली वस्तुएँ हैं।

Poetry is a productive or economic activity of man. To seperate it from this foundation makes its develop-ment impossible to understand.

—*Illusion and Reality*.

काव्य की कला का क्षेत्र भावजगत् है जिसका संबंध अनुभूतियों से होता है। कला मनुष्य की सामाजिक चेतना को उद्बुद्ध कर उसे समाज के अनुकूल बनाती है। काव्य अंतर्वृत्तियों और हृदय को ऐसे मार्ग से संचालित करता है जहाँ विभिन्न प्रकार की अनुभूतियों को अपनाते हुए ये चले चलते हैं और साथ ही मनुष्य के चैतन्य भाव-जगत् को वह इस ढंग से परिवर्तित भी करता चलता है जिससे वह लोक के अधिकाधिक अनुकूल होता चले। आंतरिक वास्तविकता की यह पकड़ मनुष्य की सामूहिक चेतना के ही कारण संभव होती है और स्वयं, समाज के अन्य प्राणियों को एक नवीन सामूहिक चेतना की भूमि पर ले जाती है। कला मनुष्य के बीच सौहार्द्र, सजग समानुभूति (Concious sympathy) और प्रेममय संबंध के नवीन आधार प्रस्तुत करती है, जो आर्थिक उत्पादन के अनुकूल बने हुए भौतिक संघटनों (Material organisations) से भरपूर मेल खाने वाले होते हैं।

काव्य भावात्मक तो होता है पर केवल भावात्मकता किस काम की? उसमें सौंदर्य और सत्य की अभिव्यक्ति होती है। काडवेल कहता है कि उस सौंदर्य और सत्य के सच्चे स्वरूप का निर्णय सामाजिक चेतना से संपन्न मनुष्य ही करता है। कर्मशील मनुष्यों के पारस्परिक संबंधों में निहित रागात्मक सत्ता ही सौंदर्यभावना का उद्रेक करती है अतः सौंदर्य का स्वरूप लोक-स्वीकृत होना चाहिए। व्यक्तिवैचित्र्यवाद से काव्य का सच्चा रूप सामने नहीं आ सकता। कवि जब रचना करता है तब वह वास्तव में आत्माभिव्यक्ति नहीं करता बल्कि अपने अनुभव को समाज के अनुभव में लीन कर देने का एक उपक्रम मात्र करता है। इसीलिए अहं का विसर्जन कवि के लिए आवश्यक है।

उसके द्वारा व्यंजित भाव सदा सामान्य भूमि के (General) होने चाहिए। काव्य की सामाजिकता का ही ध्यान रखकर काडवेल उसमें लय और गेयता का होना अत्यावश्यक मानता है।

इतना सब कहने के पश्चात् उपसंहार करते हुए उसने स्पष्ट कहा है कि कला के क्षेत्र में कलाकार को मजदूर नेता का काम करना चाहिए।*

यहाँ तक तो सिद्धांतों की बात हुई। अब काडवेल द्वारा निरूपित काव्य के ऐतिहासिक विकासक्रम को एक बार फिर देख लेना चाहिए, क्योंकि इस प्रकार की ऐतिहासिक मार्क्सवादी व्याख्या पर ही उसके सिद्धांतों का ढाँचा खड़ा है। काडवेल के सिद्धांतों का परिचय देते हुए आरंभ ही में यह दिखाया जा चुका है कि काव्य की उत्पत्ति के संबंध में उसकी क्या धारणा है। काडवेल कहता है कि प्रारंभिक साम्यवाद (Primitive Communism) के समय में तो काव्य सामूहिक जीवन के संपूर्ण ज्ञान (इतिहास, धर्म, वैद्यक आदि) को अभिव्यक्त करने का साधन था पर वर्ग-समाज के विकास के साथ-साथ उसकी एक अलग स्वतंत्र सत्ता प्रतिष्ठित हुई। जिन वर्गों के हाथ में राजसत्ता थी उन्हीं पर प्रकृति से संघर्ष करने और सामाजिक जीवन संचालित करने का दायित्व पड़ा। काव्य, जो कि स्वतंत्रता-प्राप्ति का एक अस्त्र था, स्वभावतः सत्ताधारी वर्ग के कब्जे में आ गया और उसी वर्ग की भावनाओं की अभिव्यक्ति उसमें होने लगी। पहले तो उसमें उन सत्ताधारियों का प्रभुत्व समाज में बनाए रखने में सहायता देनेवाले 'भ्रम' की सृष्टि के साथ-साथ काव्य समाज

---

* It is a demand that you, an artist, become a proleterian leader in the field of art.

—*Illusion and Reality.*

के सामूहिक विकास में भी योग देता रहा पर धीरे-धीरे काव्य की सामाजिक भावना घटती गई और पूँजीवाद के आविर्भाव के बाद से तो वह असामाजिक ही हो गया, क्योंकि पूँजीवादी व्यवस्था में उत्पादन पर व्यक्ति का अधिकार होता है और शेष सारा समाज कष्ट में जीवन बिताता है। इसीलिए पूँजीवादी काल के काव्य में व्यक्तिवैचित्र्यवाद क्लिष्ट कल्पना और दुरूह कलात्मकता—ये सब असामाजिक प्रवृत्तियाँ आविर्भूत हो कर उसे समाज से दूर हटा देती हैं। यही विचार प्रतिपादित करते हुए काडवेल ने संपूर्ण अंगरेजी काव्य-साहित्य का ऐतिहासिक विवेचन किया है। मूर्तिकल्पनावाद (Imagism), व्यक्तिवैचित्र्यवाद, 'कला कला के लिए', फ्रायड का स्वप्न-सिद्धांत आदि अनेक यूरोपीय वादों और प्रवादों का खंडन करने के बाद काव्य के उपयोगितावाद को अंत में उसने चरम उत्कर्ष पर पहुँचा कर छोड़ा है।

इस प्रकार काडवेल की सैद्धान्तिक व्याख्या को अत्यंत संक्षेप में और जहाँ तक हो सका है वहाँ तक स्पष्ट रूप में उपस्थित किया गया। उसकी कुछ बातों पर पहले विचार किया जा चुका है, जो बच रही हैं उन पर यथास्थान आगे विचार किया जाएगा। इसका इतना अधिक उल्लेख करना इसलिए आवश्यक हुआ कि आजकल के नए आलोचकों के लेखों में काडवेल के वाक्य प्रायः उद्धृत रहते हैं। ऐसी आलोचना का सबसे बुरा प्रभाव यह पड़ रहा है कि काव्य के विषय में कुछ लोगों की बड़ी सामान्य धारणाएँ बन गई हैं। मजदूरों के लिए लिखे गए कतिपय पद्यों को ही काव्य का सच्चा आदर्श बतला कर उन रचनाओं की प्रशंसा के पुल बाँधे जाते हैं। युद्धकालीन प्रचार आदि के पद्य काव्य नहीं हैं, यह बात मानो लोग भूल से गए हैं। इस प्रकार की भ्रमात्मक धारणा रूस के लेखकों

में भी नहीं है, पर हमारे यहाँ आजकल ऐसी "प्रगतिवादी मान्यताओं" का खूब जोर है। गत महायुद्ध में रूस के लेखक यद्यपि घनघोर लड़ाइयों के बीच, मृत्यु की छाया में बस कर प्रचारात्मक रचनाएँ करते रहे पर इन रचनाओं को साहित्य की सम्पत्ति मानने की भूल उन्होंने नहीं की। रूस के इलिया एरनबर्ग नामक एक प्रसिद्ध नवीन लेखक ने युद्धकाल में एक लेख लिखा था—"मेरी रचना के विषय" (The things I write about) किसी ने उससे पूछा था कि गत तीन वर्षों से आप एक ही विषय (युद्ध और शत्रुओं के संबंध में) पर कैसे लिखते आ रहे हैं? उसने उत्तर दिया, "मैं जानता हूँ कि 'शत्रु' साहित्य का विषय नहीं है पर देश के ऐसे विपत्तिकाल में उसकी दुर्दशा, और शत्रुओं के अत्याचार आदि पर लिखे बिना कैसे रहा जा सकता है। वह दिन मेरे लिए अत्यंत शुभ और परम आनंददायक होगा जब मैं अन्य विषयों पर और विशेष रूप से कला की वस्तुएँ लिख सकूँगा जो मुझे अत्यंत प्रिय हैं।"* यहाँ मैं जिस बात पर जोर देना चाहता हूँ वह यह है कि प्रचारात्मक रचनाओं और स्थायी साहित्य की कृतियों के भेद से आज का रूसी लेखक भी अवगत है। आपद्धर्म के काल में प्रचारात्मक रचनाएँ हों, इसे कोई रोक नहीं सकता पर इन रचनाओं को साहित्य की सम्पत्ति मानकर उनके आधार पर ही स्थायी समीक्षा सिद्धांतों की स्थापना का प्रयत्न शुद्ध पाखंड है।

---

* A certain writer asked me recently: "How can you go on for three years writing about one and the same thing?"—Yes, it is difficult. But it is more difficult to go on fighting for three years. History has not been gracious to us......the enemy is not a literary theme—he is a calamity.......

इसमें संदेह नहीं कि आजकल मार्क्सवाद के राजनीतिक विचारों से संपूर्ण साहित्य-प्रणालियों को ढँक देने का अवांछनीय उपक्रम कुछ लोग कर रहे हैं। व्यवहार में चाहे मार्क्सवाद के सिद्धांतों से कोसों दूर हों, पर वहीं से खड़े खड़े मार्क्सवाद की जय मनाना आजकल का एक फैशन हो गया है। आजकल के नए कविगण प्रायः आलोचक भी होते हैं, या आलोचक कहलाने के लिए उत्सुक रहते हैं। अपने लेखों में तो ये पूँजीवाद के खिलाफ जिहाद बोलते हैं, उसकी कुटिल और क्रूर व्यवस्था का परिचय देते हुए उसके नाश की कामना करते हैं और अपने संपूर्ण पूर्ववर्ती साहित्य को पूँजीवादी या सामंतवादी संस्कृति से आच्छन्न बतला कर उसकी भर पेट निंदा करने से नहीं चूकते, पर उनकी रचनाओं को देखिए तो परिमाण में अधिकांश ऐसी ही रचनाएँ मिलेंगी जिनमें नई रंगत के प्रेम की विवृति, रोमांस की सुनहली दुनिया, वासना के कुत्सित चित्र और तज्जन्य आकुलता का प्रदर्शन आदि भरे मिलेंगे। सारे प्राचीन साहित्य की निंदा करने का चलन घोर असाहित्यिकता का द्योतक है। अब तक साहित्य निकृष्ट है, हम अब उपयुक्त साहित्य-सर्जन के

For nearly three years they (Russians) have been eating with death, sleeping with death, arguing with death.

I will bless the day when we can forget about the Germans. That will indeed be a wonderful day. I would like to be thinking about other thihgs and writing about other things......about that which is thrice precious to me,—art......

—"*Peoples War*" (Soviet number) 5th Nov. 44.

लिए पदार्थहीन हैं— इस प्रकार की बातों में अनावश्यक दंभ प्रदर्शित होता है। इस प्रकार का अनावश्यक मंतव्य-प्रकाशन छोड़कर साहि-त्य की सृष्टि में संलग्न होना ही कवियों का साध्य होना चाहिए। सभी कवियों के आलोचक बन जाने से बड़ी गड़बड़ी फैलने लगती है, क्योंकि अधिकांश के विचार अपने तो होते नहीं, वे अंगरेजी के मार्क्सवादी आलोचकों की प्रतिध्वनि मात्र होते हैं। विचार उनके अपने नहीं होते, अतः उनकी रचनाओं और इन विचारों में कोई साम्य नहीं दिखाई देता। विदेशी लेखकों की उद्धरणों पर और चिल्ला चिल्ला कर, आँख मूँदे हुए उनका समर्थन करते चलने से कोई लाभ न होगा।

———

प्रगतिवादी काव्य के विषय

'प्रगतिवाद' शब्द काव्य के क्षेत्र में सामान्यरूप से आजकल दो अर्थों में प्रयुक्त होता है। एक तो सामान्य राष्ट्रीय और सामाजिक कविताओं के लिए और दूसरे, मार्क्सवादी विचारधारा से अनुशासित रचनाओं के लिए। पहले ढंग की रचनाओं के अंतर्गत देशभक्ति के उद्‌गार, अतीत और वर्तमान देशभक्तों एवं राष्ट्रनायकों की प्रशस्तियाँ, तथा देश की वर्तमान राजनीतिक और सामाजिक अवनति का दिग्दर्शन कराने वाली क्षुब्ध मनोदशा से भरी रचनाएँ आती हैं। दूसरे ढंग की रचनाओं के अंतर्गत अतीत की संपूर्ण व्यवस्थाओं के प्रति घोर असंतोष की व्यंजना करने वाली, मार्क्सवादी विचारों के पद्यानुवाद रखकर बौद्धिक सहानुभूति प्रकट करने वाली, तथा रूस और मार्क्स की प्रशंसा कर उनकी व्यवस्थाओं को अपने यहाँ प्रतिष्ठित करने के लिए आकुलता दिखाने

वाली रचनाओं का आधिक्य है। एक प्रकार से पहली कोटि की रचनाओं को दूसरे ढंग की सांप्रदायिक प्रवृत्ति भी अपने अंतर्गत कर लेती है पर सच पूछिए तो शुद्ध सांप्रदायिक प्रगतिवादी कविताएँ वे ही हैं जो मार्क्सवाद के संकेत पर जीवन की संपूर्ण व्यवस्थाओं पर दृष्टिपात करती हैं।

कुछ लोग हिंदी में प्रगतिवाद की परंपरा कबीर और तुलसी से दिखाने का प्रयत्न करते दिखाई दे जाते हैं। पर यह बात उचित नहीं जान पड़ती। यदि कहिए कि सामाजिक विशृंखलताओं की ओर दृष्टिपात कर सारे संप्रदायों को एकता के सूत्र में बाँधने का उपदेश देने के कारण कबीर, और अपनी तत्कालीन सामाजिक तथा धार्मिक दुरवस्था के बीच लोकमंगल की भावना का अवस्थान करने के लिए उत्सुक गोस्वामी तुलसीदास अपनी मानव-कल्याण की प्रवृत्ति के कारण, प्रगतिवादी कवियों की परंपरा में आते हैं तो यह नितांत भ्रम है; क्योंकि वर्तमान प्रगतिवाद की एक निश्चित दृष्टि है मार्क्सवाद की, जो समाज की संपूर्ण व्यवस्थाओं को अपने ही ढंग से देखती है, अतः काव्य की व्यापकत्व-विधायिनी मंगल भावना का विचार करने पर निश्चय ही संकीर्ण ठहरती है। इसीलिए यह भी कहा जा सकता है कि इस दूसरे ढंग की प्रगतिवादी काव्यधारा को भारतेंदु द्वारा प्रतिष्ठित देशभक्ति और सामाजिक रचनाओं की शुद्ध परंपरा में भी देखना ठीक नहीं, क्योंकि भारतेंदु युग के कवि राजनीतिक या अन्य किसी संप्रदाय के निश्चित निर्देश पर चलकर रचनाएँ नहीं करते थे। हाँ पहले ढंग की राष्ट्रीय और सामाजिक रचनाओं को भारतेंदु द्वारा प्रवर्तित काव्यधारा की परंपरा में अवश्य रखा जा सकता है, जिसका विकास सर्व श्री मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' के द्वारा होता हुआ वर्तमान समय तक पहुँचा है। इस परंपरा को अपनी प्रधान सांप्रदायिक

प्रवृत्ति के भीतर ग्रहण न करने से उपरिलिखित दूसरे अर्थ में प्रयुक्त 'प्रगतिवाद' की सम्यक् प्रतिष्ठा हिंदी-काव्य के क्षेत्र में होना अत्यंत कठिन है, इसलिए अधिकांश प्रगतिवादी लेखकों का यह मत है कि अपनी निश्चित विचारधारा रखते हुए भी हम उन सभी रचनाओं को प्रगतिवादी मानते हैं जो देशभक्ति की भावना से भावित हैं।

यहाँ अब प्रगतिवादी कविताओं का संक्षेप में सर्वेक्षण करा देना आवश्यक समझता हूँ। जैसा कि कहा जा चुका है, प्रगतिवाद की सर्वप्रथम दिखाई पड़ने वाली प्रवृत्ति थी (जो अब भी है) राजनीतिक सिद्धांतविशेष का पद्यानुवाद अथवा उसकी विचारधारा का ग्रहण। 'युगवाणी' के 'विज्ञापन' में लिखे गए ये वाक्य ध्यान देने योग्य हैं—"(युगवाणी) में मैंने युग के गद्य को वाणी देने का प्रयत्न किया है", इसमें कवि का लक्ष्य है युग-प्रवृत्ति का आभास-मात्र देना—"यदि युग की मनोवृत्ति का किंचिन्मात्र आभास इसमें मिल सका तो मैं अपने प्रयास को विफल नहीं समझूँगा।"

'युगवाणी' का कवि ऐसी 'नव संस्कृति' के आविर्भाव का अभिलाषी है जिसमें—

> रूढ़ि रीतियाँ जहाँ न हों आराधित,
> श्रेणिवर्ग में मानव नहीं विभाजित।
> धन-बल से हो जहाँ न जन-श्रम शोषण,
> पूरित भव-जीवन के निखिल प्रयोजन।
>
> × × × ×
>
> संस्कृत वाणी, भाव, कर्म, संस्कृत मन,
> सुन्दर हों जन-वास, वसन, सुन्दर तन।
> —ऐसा स्वर्ग धरा में हो समुपस्थित,
> नव मानव-संस्कृति-किरणों से ज्योतित।

उसका विचार है कि इसी नवसंस्कृति के लिए 'मानव-जग' में 'पतझार' आया है। आज युगों के बाद यह युगांतर हो रहा है। प्राचीन व्यवस्थाओं के नष्ट होने से डरना नहीं चाहिए, फिर शीघ्र ही 'नवल मुकुल मंजरियों' से विश्व शोभित होगा, जिसके 'नवमधु' का वैभव मानव शताब्दियों तक भोगेगा।

परिवर्तन तो जगजीवन का चिरंतन नियम है। कितने ही 'मुखियों, कुलपतियों, सामंतों और महंतों' के वैभव-क्षण सागर के बुल्ले की भाँति विला गए। आज—

रजत स्वप्न साम्राज्यवाद का ले नयनों में शोभन,
पूँजीवाद निशा भी है होने को आज समापन।

'नृशंस, दर्पी, हठी, निरंकुश, निर्मम, कलुषित, कुत्सित' धनपति समाज को जोंक की भाँति चूसते हैं। दुनिया को उनकी जरूरत नहीं, उनके अंतिम क्षण अब आए ही समझिए और मध्यवर्ग के व्यक्ति की दशा यह है—

संस्कृति का वह दास : विविध विश्वास विधायक,
यशकामी, व्यक्तित्व प्रसारक, परहित निष्क्रिय।

उधर कृषक—

युग युग का वह भारवाह, आकटि नतमस्तक।
... ...
विश्व विवर्तनशील, अपरिवर्तित वह निश्चल।
वही खेत, गृह, द्वार, वही वृष, हँसिया औ, हल।
... ...
वह संकीर्ण, समूह-कृपण, स्वाश्रित, पर-पीड़ित।

परंतु श्रमिक—

लोकक्रान्ति का अग्रदूत, वर-वीर, जनादृत,
नव्य सभ्यता का उन्नायक, शासक, शासित—

चिर पवित्र वह : भव अन्याय घृणा से पालित,
जीवन का शिल्पी,—पावन श्रम से प्रक्षालित।

कहने की आवश्यकता नहीं कि ये विचार कवि के अपने नहीं, 'युग' के हैं, मतलब मार्क्सवाद के हैं, जिसकी चर्चा पहले अध्याय के अंत में की गई है। अन्यथा देहातों में आँख खोलकर देखने से पता चलता कि 'कृषक' भी आज 'श्रमिक' की ही भांति 'लोक क्रांति के अग्रदूत' बनने के लिए छटपटा रहे हैं।

ग्रामीणों की दुर्दशा का वर्णन करने वाली श्री भगवतीचरण वर्मा की "भैंसागाड़ी" शीर्षक कविता ने पहले लोगों को अपनी ओर आकृष्ट किया था। उसकी कुछ पंक्तियाँ—

उस ओर क्षितिज के कुछ आगे, कुछ पाँच कोस की दूरी पर,
भू की छाती पर फोड़ों-से, हैं उठे हुए कुछ कच्चे घर।
मैं कहता हूँ खंडहर उसको पर वे कहते हैं उसे ग्राम,
जिसमें भर देती निज धुँधलापन, असफलता की सुबह शाम।
पशु बनकर नर पिस रहे जहाँ, नारियाँ जन रही हैं गुलाम।
पैदा होना फिर मर जाना, यह है लोगों का एक काम॥

... ...

वह राजकाज जो सधा हुआ है इन भूखे कंगालों पर,
इन साम्राज्यों की नींव पड़ी है तिल-तिल मिटने वालों पर।
वे व्यौपारी, वे जमींदार, जो हैं लक्ष्मी के परम भक्त,
वे निपट निरामिष सूदखोर पीते मनुष्य का उष्ण रक्त।
इस राजकाज के वही स्तंभ उनकी पृथ्वी उनका ही धन,
ये ऐश और आराम उन्हीं के, और उन्हीं के स्वर्ग-सदन।
उस बड़े नगर का राग-रंग हँस रहा निरंतर पागल-सा,
उस पागलपन से ही पीड़ित कर रहे ग्राम अविकल क्रन्दन।

... ...

दानवता का सामने नगर !
मानव का कृश-कंगाल लिए—
'चरमर चरमर-चूँ-चरर-मरर
जा रही चली भैंसागाड़ी !

इस प्रकार शोषक वर्ग के अत्याचारों के विशद चित्र देकर, चूस लिए गए किसानों और श्रमिकों की मर्मांतक दशा का आभास देने का प्रयत्न प्रगतिवादी कवियों ने किया है। मार्मिकता की दृष्टि से चाहे दो चार ही ऐसी रचनाएँ अच्छी कही जा सकें पर सामान्य प्रवृत्ति इस प्रकार की अवश्य है। ऐसी रचनाओं में देखना यह चाहिए कि इनमें केवल रोषप्रकाशन और इधर-उधर की सुनी-सुनाई बातें मात्र कह कर ही तो लेखक नहीं बैठ गया है। यदि दलितवर्ग के लिए वास्तविक समानुभूति दिखानी है और स्वयं उनमें उत्साह का संचार करना है तो उनकी अवस्था के संश्लिष्ट चित्र रखने चाहिए। उस चित्र के दर्शन मात्र से भाव हृदय के भीतर जग सकते हैं। पर वह चित्र अवश्य विशद और ऐसा सजीव होना चाहिए जिसकी महीन से महीन रेखाएँ कौशलपूर्वक खींची गई हों और जिसे अनुभूतियों से अनुरंजित कर प्राणमयता प्रदान की गई हो।

दूसरी प्रणाली इसके लिए है मार्मिक कथा-प्रसंगों की उद्भावना। यह कहते हुए मैं यह नहीं भूल रहा हूँ कि इससे वर्णनात्मकता अथवा शुष्क इतिवृत्तात्मकता की आशंका कुछ लोगों को हो सकती है। पर यदि कविगण अनुभूतियों से रंजित कथाओं की मार्मिक उद्भावनाएँ करें, उनकी दृष्टि किसी वाद पर न रहकर काव्य की प्रेषणीयता (Communicability) का ध्यान रखते हुए प्रभावोत्पादकता और स्वाभाविकता की ओर रहे तो मार्मिक और भावमग्न करने वाली रचनाएँ अवश्य हो सकती हैं। बात यह है कि कवि के

केवल यह कह देने से कि मैं यह दुर्दशा देख रहा हूँ और इसे देखकर मेरी छाती फटी जा रही है, या खून उबल रहा है, या मारे क्रोध के देह काँप रही है, कुछ नहीं होता और यह काव्य की दृष्टि से देखने पर प्रलापमात्र ठहरता है। उसे यह भी ध्यान रखना होगा कि इन चित्रों को इतना सजीव और संश्लिष्ट बनाना है, अपने वर्णनों को इतना मार्मिक बनाना है, और अपने भावों को क्षणिक आवेश की उपज न समझकर काव्य के क्षेत्र में ऐसा मर्म-पथ ग्रहण करना है जिससे पाठक के हृदय पर उसका कुछ प्रभाव पड़े। मेरी दृष्टि में श्री सियारामशरण गुप्त छोटे-छोटे सामाजिक कथा-प्रसंगों की उद्भावना कर उनका मार्मिक काव्यात्मक वर्णन करने वाले निपुण कवि हैं, अतः सामाजिक कथात्मक प्रसंगों को लेकर लिखी गई उनकी ऐसी छोटी-छोटी कविताएँ रचना-प्रक्रिया और विषय की दृष्टि से महत्त्व की हैं। नवीन दिशा की ओर चलनेवाले रचनाकारों को उनकी ओर ध्यान देना चाहिए।

मार्क्सवादी विचारधारा का भौतिकवाद प्रचारित करना नए कवियों की एक प्रवृत्ति है, यह ऊपर कहा जा चुका है। पंतजी एक ओर तो भौतिक दर्शन की विचार-शृंखला सामने रखते हैं और दूसरी ओर गांधीवाद की। उनका विश्वास है कि गांधीवाद 'मनुष्यत्व का तत्त्व' सिखाता है और साम्यवाद 'सामूहिक जीवन-विकास' का सबसे अच्छा साधन है। इस प्रकार गांधीवाद का 'सत्य और अहिंसा' तो उन्हें व्यक्तिगत साधना के लिए उपयुक्त प्रतीत होता है और उधर भौतिकवाद भव-जीवन के दैन्य-दुःख से परित्राण दिलानेवाला और महान् सामूहिक जनतंत्र का अधिष्ठाता दिखाई देता है। उन्हें किसी 'वाद' की अति नहीं प्रिय है और दोनों की विशेषतायें वे ग्रहण करना चाहते हैं। 'संकीर्ण भौतिकवादियों के प्रति' उनका कथन है—

दानवता का सामंत नगर!
मानव का कृश-कंगाल लिए—
'चरमर चरमर-चूँ-चरर-मरर
जा रही चली भैंसागाड़ी!

इस प्रकार शोषक वर्ग के अत्याचारों के विशद चित्र देकर, चूस लिए गए किसानों और श्रमिकों की मर्मांतक दशा का आभास देने का प्रयत्न प्रगतिवादी कवियों ने किया है। मार्मिकता की दृष्टि से चाहे दो चार ही ऐसी रचनाएँ अच्छी कही जा सकें पर सामान्य प्रवृत्ति इस प्रकार की अवश्य है। ऐसी रचनाओं में देखना यह चाहिए कि इनमें केवल रोषप्रकाशन और इधर-उधर की सुनी-सुनाई बातें मात्र कह कर ही तो लेखक नहीं बैठ गया है। यदि दलितवर्ग के लिए वास्तविक समानुभूति दिखानी है और स्वयं उनमें उत्साह का संचार करना है तो उनकी अवस्था के संश्लिष्ट चित्र रखने चाहिए। उस चित्र के दर्शन मात्र से भाव हृदय के भीतर जग सकते हैं। पर वह चित्र अवश्य विशद और ऐसा सजीव होना चाहिए जिसकी महीन से महीन रेखाएँ कौशलपूर्वक खींची गई हों और जिसे अनुभूतियों से अनुरंजित कर प्राणमयता प्रदान की गई हो।

दूसरी प्रणाली इसके लिए है मार्मिक कथा-प्रसंगों की उद्भावना। यह कहते हुए मैं यह नहीं भूल रहा हूँ कि इससे वर्णनात्मकता अथवा शुष्क इतिवृत्तात्मकता की आशंका कुछ लोगों को हो सकती है। पर यदि कविगण अनुभूतियों से रंजित कथाओं की मार्मिक उद्भावनाएँ करें, उनकी दृष्टि किसी वाद पर न रहकर काव्य की प्रेषणीयता (Communicability) का ध्यान रखते हुए प्रभावोत्पादकता और स्वाभाविकता की ओर रहे तो मार्मिक और भावमग्न करने वाली रचनाएँ अवश्य हो सकती हैं। बात यह है कि कवि के

केवल यह कह देने से कि मैं यह दुर्दशा देख रहा हूँ और इसे देखकर मेरी छाती फटी जा रही है, या खून उबल रहा है, या मारे क्रोध के देह काँप रही है, कुछ नहीं होता और यह काव्य की दृष्टि से देखने पर प्रलापमात्र ठहरता है। उसे यह भी ध्यान रखना होगा कि इन चित्रों को इतना सजीव और संश्लिष्ट बनाना है, अपने वर्णनों को इतना मार्मिक बनाना है, और अपने भावों को क्षणिक आवेश की उपज न समझकर काव्य के क्षेत्र में ऐसा मर्म-पथ ग्रहण करना है जिससे पाठक के हृदय पर उसका कुछ प्रभाव पड़े। मेरी दृष्टि में श्री सियारामशरण गुप्त छोटे-छोटे सामाजिक कथा-प्रसंगों की उद्भावना कर उनका मार्मिक काव्यात्मक वर्णन करने वाले निपुण कवि हैं, अतः सामाजिक कथात्मक प्रसंगों को लेकर लिखी गई उनकी ऐसी छोटी-छोटी कविताएँ रचना-प्रक्रिया और विषय की दृष्टि से महत्व की हैं। नवीन दिशा की ओर चलनेवाले रचनाकारों को उनकी ओर ध्यान देना चाहिए।

मार्क्सवादी विचारधारा का भौतिकवाद प्रचारित करना नए कवियों की एक प्रवृत्ति है, यह ऊपर कहा जा चुका है। पंतजी एक ओर तो भौतिक दर्शन की विचार-शृंखला सामने रखते हैं और दूसरी ओर गांधीवाद की। उनका विश्वास है कि गांधीवाद 'मनुष्यत्व का तत्त्व' सिखाता है और साम्यवाद 'सामूहिक जीवन-विकास' का सबसे अच्छा साधन है। इस प्रकार गांधीवाद का 'सत्य और अहिंसा' तो उन्हें व्यक्तिगत साधना के लिए उपयुक्त प्रतीत होता है और उधर भौतिकवाद भव-जीवन के दैन्य-दुःख से परित्राण दिलानेवाला और महान् सामूहिक जनतंत्र का अधिष्ठाता दिखाई देता है। उन्हें किसी 'वाद' की अति नहीं प्रिय है और दोनों की विशेषतायें वे ग्रहण करना चाहते हैं। 'संकीर्ण भौतिकवादियों के प्रति' उनका कथन है—

हाड़ मांस का आज बनाओगे तुम मनुज समाज ?
आत्मवाद पर हँसते हो भौतिकता का रट नाम ?
मानवता की मूर्ति गढ़ोगे तुम सँवार कर चाम ?

वे केवल बाहरी आर्थिक समता से ही संतुष्ट नहीं, बल्कि मानव-मानव के बीच आंतरिक साम्य के अभिलाषी हैं। पर यह समझ रखना चाहिए कि ये पंतजी के अपने स्वतंत्र विचार हैं। आजकल का प्रगतिवादी तो मार्क्सवाद का शब्दशः अनुवाद चाहता है काव्य में और उसका पूर्ण ग्रहण चाहता है जीवन के भीतर।

श्रमिकों और किसानों का नए काव्य-क्षेत्र में किस प्रकार ग्रहण होता है, इसका यहाँ थोड़ा और परिचय प्राप्त कर लेना चाहिए। वर्तमानकाल में श्रमिकों और किसानों के चित्रण तो खूब हुए हैं पर अधिकतर वे निर्जीव और बिलकुल गद्यात्मक हुए हैं जिनमें भाव-संचार की क्षमता नहीं है। इसीलिए कहना पड़ता है कि केवल फैशन के रूप में इस प्रवृत्ति का ग्रहण होने के कारण बहुत अधिक कूड़ा करकट जमा हो रहा है। जो भी हो, श्रमिकों आदि के करुण चित्र दिखाने के बाद जन-जागरण गान की बारी आती है—

खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान ! खोलो लाल निशान !

× × × ×

क्योंकि—

लाल रूस है ढाल साथियो, सब मजदूर किसानों की।
यहाँ राज है पंचायत का, यहाँ नहीं है बेकारी।
लाल रूस का दुश्मन, साथी, दुश्मन सब इन्सानों का।
दुश्मन है सब मजदूरों का, दुश्मन सभी किसानों का।

रूस पर रचना करना प्रगतिवादी कहलाने की पहली शर्त सी हो गई है। आजकल समाजवादी विचारों का क्षेत्र कतिपय विशेषताओं के कारण अपनी ओर सभी सजग लेखकों को आकृष्ट करता है। यह अनुचित नहीं है। अनुचित है समाजवाद का चौखटा बनाकर उसके भीतर कल्पित भावों की धुँधली रेखाएँ खींचना। रूस की प्रत्येक गतिविधि को देखकर अपनी समस्याओं की ओर देखना तो ठीक है पर उसकी प्रशस्तियों से अपने काव्यक्षेत्र को एकदम पाट देना हम ठीक नहीं समझते। काव्य राजनीति का क्रीड़ा-स्थल नहीं है, यह बात यदि हम ध्यान में रखें तो साहित्य का बड़ा उपकार हो।

समाज की विशृंखलताओं पर प्रगतिवादी कवियों की दृष्टि विशेष गई है इसमें संदेह नहीं। समाज की वर्तमान दयनीय दशा के मार्मिक वर्णन इनके द्वारा अवश्य हुए हैं। किसानों तथा मजदूरों आदि की करुण दशा देखकर कवि को क्षोभ-मिश्रित आश्चर्य होता है कि ऐसी विपन्नावस्था में भी ये जीवित कैसे रहते हैं—

वह नस्ल जिसे कहते मानव, कीड़ों से आज गई बीती,
बुझ जाती तो आश्चर्य न था, हैरत है पर कैसे जीती!

—अंचल

ऐसे शोषक समाज की धज्जी उड़ जाय तभी ठीक है—

हो यह समाज चिथड़े-चिथड़े,
शोषण पर जिसकी नींव पड़ी।

—अंचल

इतना ही नहीं, वह ईश्वर जिसने क्षुधातुरों की भूख नहीं मिटाई, दलितों की सहायता नहीं की, अत्याचारी शोषकों का दलन नहीं किया, वह महाउन्मत्त हड्डियों का शोषक है, नाश हो जाय उसका। यदि वह ईश्वरमंदिर में अधिष्ठित होकर समाज का खून चूसने वाले सेठजी

वा हलवा पूरी खानेवाला या बीस आने के लड्डू खाकर दीनजनों का शोषण करनेवाले साहूकार पर वरदानों की वर्षा करनेवाला है तब तो उसके प्रति रोष-प्रकाशन जितना हो ठीक ही है। पर लोक के बीच अधिष्ठित ईश्वर की शिवमूर्ति का घृणा से सत्कार करनेवाला रोष औचित्य की सीमा का अतिक्रमण करता दिखाई देता है—

आज भी जन-जन जिसे करबद्ध होकर याद करते।
नाम ले जिसका गुनाहों के लिए फरियाद करते।
किंतु मैं उसका घृणा की धूल से सत्कार करता।

—अंचल

फिर भी यह तो निश्चित ही है कि समाज के निम्नवर्ग की ओर नए कवि विशेष ध्यान दे रहे हैं। पासी के दो मटमैले साँवले लड़के, जो फुर्ती से सिगरेट के खाली डिब्बे, चमकीली पन्नी आदि बटोर कर ले जाते हैं और अपनी इस निधि पर प्रसन्न होते हैं—कवि को बड़े प्यारे लगते हैं। उनकी—

सुन्दर लगती नग्न देह, मोहती नयन मन,
मानव के नाते उर में भरता अपनापन।

—पंत

इसके साथ ही दीनजनों के कुछ व्यंगात्मक चित्र भी नवीन कवियों ने दिए हैं। 'चंदू' का एक ऐसा चित्र देखिए—

चंदू चना चबैना खाता।
मुफ्त मिले अपने जीवन के
घंटों, मिनट, सेकंडों को गिन—
कभी नहीं वह दाम लगाता!
भीख माँगते पैसा पाता।
ईश्वर, धर्म, समाज, संपदा,

विद्या, बुद्धि, विवेक खोजता—
कभी नहीं वह समय गवाँता !
× × ×
कहीं एक कोने में बैठा
हाथ चरस की चिलम दबाए,
गुपचुप-गुपचुप फूँक लगाता,
शेष आयु का धुँआ उड़ाता !
चंदू चना चबैना खाता !
—केदारनाथ अग्रवाल

प्रगतिवादी कवियों ने ग्रामों की ओर अपनी कल्पना का स्रोत एक नवीन विचार-प्रणाली से प्रवाहित किया है। अपनी 'ग्राम्या' के निवेदन में पंत जी कहते हैं कि "ग्राम जीवन में मिलकर, उसके भीतर से, ये (कविताएँ) अवश्य नहीं लिखी गई हैं। ग्रामों की वर्तमान दशा में वैसा करना केवल प्रतिक्रियात्मक साहित्य को जन्म देना होता।" वर्तमान ग्राम ऐसे हैं—

जहाँ दैन्य जर्जर असंख्य जन, पशु जघन्य क्षण करते यापन।

....

सुलभ यहाँ रे कवि को जग में युग का नहीं सत्य शिव सुंदर।

'ग्राम्या' में पंत जी की मार्मिक कल्पना ने कुछ अत्यंत मार्मिक चित्र उपस्थित किए हैं। इनमें हृदय को स्पर्श करने की पूर्ण क्षमता है। पर 'बौद्धिकता' कहीं-कहीं धोखा दे गई है। जैसे 'ग्रामवधू' की विदाई का वर्णन करने वाली कविता लीजिए।

नहीं आँसुओं से आँचल तर,
जन-विछोह से हृदय न कातर।
'रोती वह रोने का अवसर,
जाती ग्रामवधू पति के घर।

इस पर इतना ही कहा जा सकता है कि ग्राम-जीवन से पूर्ण परिचित व्यक्ति ऐसा नहीं कह सकता।

नवीन दृष्टिकोण से लिखी गई 'भारतमाता' शीर्षक कविता बहुत सुंदर बन पड़ी है। यह पंत जी की बदली हुई दृष्टि की पूर्ण परिचायिका है। इसका यथार्थ दर्शन ऐसा है जो मर्म पर आघात करता है—

भारत माता
ग्रामवासिनी।
खेतों में फैला है श्यामल
धूल भरा मैला सा आँचल,
गंगा-यमुना में आँसू जल,
मिट्टी की प्रतिमा
उदासिनी
तीस कोटि संतान नग्न तन,
अर्ध क्षुधित, शोषित, निरस्त्र जन,
मूढ़, असभ्य, अशिक्षित, निर्धन,
नत मस्तक
तरु तल निवासिनी
स्वर्ण शस्य पर-पद तल लुंठित,
धरती-सा सहिष्णु मन कुंठित,
क्रंदन कंपित अधर मौन स्मित,
राहु-ग्रसित
शरदेन्दु हासिनी

'ग्राम्या' के कवि ने देखा है कि ग्रामों में 'युगयुग से अभिग्रस्त', 'अन्न-वस्त्र पीड़ित', 'पारस्परिक कलह में रत' नर-नारी रहते हैं। ग्राम 'प्रकृतिधाम' हैं जहाँ तृण-तृण कण-कण प्रफुल्ल है पर अकेला मानव ही 'चिर विरक्त' है। वहाँ कवि ने 'नव आषाढ़ की घटा सी सुंदर'

युवतियों के दर्शन किए हैं, जो दो ही दिनों में दुःख से पिसकर जर्जर हो जाती हैं। उनका यौवन 'भूले हुए स्वप्न' की भाँति क्षण में ही विलीन हो जाता है।

'ग्राम्या' के प्रगतिवादी कवि ने कुछ मार्मिक कथा-प्रसंगों की भी उद्भावना की है। जैसे 'वे आँखें' में, जिसमें एक ऐसे किसान का वर्णन है जो जमींदार और उसके कारकुनों के नृशंस अत्याचार और सूदखोरों के शोषण से बिलकुल उजड़ हो गया है। 'अंधकार की गुहा सरीखी' उसकी आँखों को देखकर डर लगता है। इससे मिलती जुलती दूसरी रचना है 'वह बुड्ढा'—

उसका लंबा डील डौल है,
हट्टी कट्टी काठी चौड़ी।
इस खँडहर में बिजली सी,
उन्मत्त जवानी होगी दौड़ी।

पर अब उसकी हालत यह है कि छाती की हड्डी बैठ गई है, पेट पिचक गया है, कंधों पर गड्ढे हो गए हैं। अब वह हाथ जोड़कर कातर वाणी से भीख माँगता फिरता है। इन सब विषमताओं का मूल कारण वर्तमान सामाजिक और राजनीतिक दुर्व्यवस्था है, जिसे उलटकर समाजवाद प्रतिष्ठित करने में ही कल्याण है। पंत जी ने इसमें रूढ़िवादी मान्यताओं से आच्छन्न 'ग्राम देवता', धोबियों, कहारों आदि के नाच, 'नहान'—इस प्रकार के अनेक विषयों पर रचनाएँ की हैं।

ग्रामों के दयनीय दृश्य का वर्णन करने के पश्चात् वहाँ की प्राकृतिक सुषमा पर भी कवियों की दृष्टि गई है। पंतजी के प्राकृतिक वर्णनों का क्या पूछना। यहाँ तो प्रकृति पर मुग्ध होकर उनकी कल्पना ऐसे रमणीय दृश्यों का विधान करती दिखाई पड़ती है जिनमें हृदय पूरा मग्न होता चलता है। प्रगतिवादी पंतजी की प्रकृति संबंधी

कविताओं में दो महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए हैं—भाषा में सरलता और यथार्थवादी मनेइए संबंधी। उनके अनेक मनोमुग्धकारी चित्रों में से प्रातःकालीन ग्राम-शोभा का एक वर्णन देखिए —

मरकत डिब्बे सा खुला ग्राम,
जिस पर नीलम नभ आच्छादन,
निरुपम हिमांत में स्निग्ध शांत,
निज शोभा से हरता जन मन।

खेत की मेंड़ पर बैठकर देखा हुआ एक 'स्वयंवर' भी देख लीजिए—

एक बीते के बराबर
यह हरा ठिंगना चना
बाँधे मुरैठा शीश पर—
छोटे गुलाबी फूल का,
सज कर खड़ा है।
पास ही मिलकर उगी है,
बीच में, अलसी हठीली—
देह की पतली, कमर की है लचीली;
नील फूले फूल को सिर पर चढ़ा कर
कह रही है,
जो छुए यह,
दूँ हृदय का दान उसको!
और,
सरसों की न पूछो!
हो गई सबसे सयानी;
हाथ पीले कर लिए हैं;
ब्याह मंडप में पधारी।

फाग गाता मास फागुन
आ गया हो पास जैसे !
देखता हूँ मैं, स्वयंवर हो रहा है !

—केदारनाथ अग्रवाल

कितना मोहक और सहज-स्वाभाविक चित्र है !

नारी को प्रायः सभी नवीन कवियों ने अपने काव्य का विषय बनाया है। नर-समाज ने वर्तमान काल में, अपनी वासना की पूर्ति का एक साधनमात्र बनाकर नारी को कृत्रिम आदर्शात्मक नियमों में बाँध, बंदिनी बना रखा है ; उसे मुक्ति मिलनी चाहिए—

क्षुधा काम वश गत युग ने
पशुबल से कर जन शासित
जीवन के उपकरण सदृश
नारी भी कर ली अधिकृत
अब—मुक्त करो जीवन संगिनि को,
जननि देवि को आदृत,
जग-जीवन में मानव के सँग,
हो मानवी प्रतिष्ठित।

—पंत

इसमें संदेह नहीं कि वर्तमान समय में हमारे यहाँ नारी की बड़ी ही दयनीय स्थिति है। अपनी सुविधाओं के अनुसार पुरुष वर्ग ने उसके लिए कुछ स्थूल नियम बना दिए, जिनके भीतर रहकर ही वह अपने को गौरवान्वित समझती रही। पर वास्तविकता यह है कि वह दिन प्रतिदिन निष्प्राण और ज्ञान-मूढ़ होती गई। सच पूछिए तो बाहरी सौंदर्य-प्रसाधनों से सजाकर और उसके रूप की प्रशंसा कर पुरुष ने नारी को अपनी लालसा की प्रतिमूर्ति बना डाला। पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'सिंदूर की होली' की एक स्त्री पात्र ने ये

उद्गार प्रकट किए हैं—"पुरुष ने स्त्री की कमजोरी को गुण बना दिया और वह उसी की प्रशंसा में सदैव के लिए आत्मसमर्पण कर बैठी।" यह स्वतत्रंता की भावना उच्छृंखलता की सीमा तक न पहुँच जाय, हमें इसका ध्यान रखना चाहिए। स्वच्छंद 'आधुनिका' के प्रति कवि कहता है—

> तुम सब कुछ हो, फूल, लहर, तितली, विहगी, मार्जारी,
> आधुनिके, तुम नहीं अगर कुछ, नहीं सिर्फ तुम नारी!
>
> —पंत

उधर दीन-दुनिया से अपरिचित, 'केवल हास विलासमयी' कुलवधुओं पर भी 'स्वीट पी के प्रति' शीर्षक कविता में अन्योक्ति के द्वारा कवि व्यंग करता है—

> कुल वधुओं सी अयि सलज्ज सुकुमार!
> शयन-कक्ष, दर्शनगृह की शृङ्गार!
> उपवन के यत्नों से पोषित,
> पुष्प-पात्र में शोभित रक्षित,
> कुम्हलाती जाती हो तुम, निज शोभा ही के भार!
>
> —पंत

यहाँ पर एक बात कह देनी आवश्यक है कि पंत जी की सी समन्वय बुद्धि अधिकांश नवयुवक कवियों में नहीं है। किसी बात के कहने में कवि का अभिप्राय क्या है, इससे भी अधिक इस बात पर ध्यान देने की आवश्यकता है कि उसका प्रभाव पाठकों पर क्या पड़ता है या पड़ सकता है। यदि नारी के ऐसे चित्र प्रदर्शित किए जायँ जिनमें उसके रूप की विकृति पर ही अधिक ध्यान दिया गया हो, उसका विवश, पर वासनामय रूप ही सामने आता हो, उसके नष्ट होते हुए मदमाधुर्य का ही ब्योरे के साथ वर्णन हो, उसकी (परिस्थिति-जन्य ही सही) कुत्सित मनोवृत्तियाँ ही सामने आती हों, तो पाठक पर इसका

बहुत अस्वस्थ प्रभाव पड़ेगा। जिन परिस्थितियों ने उनका यह रूप संभव बनाया है और जिन नवीन युग-प्रेरणाओं से उसकी स्थिति बदल सकती है उन्हीं पर कवि की दृष्टि अधिक टिके तभी उसकी रचना का मंगलकारी प्रभाव निष्पन्न हो सकता है। वासना और रूप-विकृति का लंबा चौड़ा ब्योरा देना समाज के मानसिक स्वास्थ्य की दृष्टि से घातक है। वास्तविक सौंदर्य और शक्ति की मंगलमयी देवी का रूप प्रतिष्ठित करने वाली विचारधाराओं को हृदयस्पर्शी भावों के साँचे में ढालने से ही हमारे वास्तविक उद्देश्य की पूर्ति हो सकती है।

इसमें संदेह नहीं कि 'प्रेम' का स्वरूप आज बहुत विकृत हो गया है। 'प्रेम' जैसे वासना का पर्याय हो गया हो, यद्यपि कहा ऐसा नहीं जाता। प्रेम की पवित्र भावना, जो बहुत व्यापक है, लोगों में कम रह गई है। इसकी गोपनीयता को संयम और सदाचार का नियम न मान-कर अबाध वासना-तृप्ति के कवच के रूप में ग्रहण होने लगा है। इस तथाकथित विकृत सदाचार से ऊबे हुए कवि की वाणी इन शब्दों में निकल पड़ी है—

> धिक रे मनुष्य, तुम स्वच्छ, स्वस्थ, निश्छल चुम्बन
> अंकित कर सकते नहीं प्रिया के अधरों पर?
> मन में लज्जित, जन से शंकित, चुपके गोपन
> तुम प्रेम प्रकट करते हो नारी से, कायर!
> क्या क्षुद्र गुह्य ही बना रहेगा, बुद्धिमान!
> नर नारी का स्वाभाविक, स्वर्गिक आकर्षण?
>
> —पंत

पर इसका तात्पर्य यह भी नहीं है कि यूरोपीय देशों की भाँति चुंबन-आलिंगन का खुला व्यापार यहाँ भी होने लगे। उच्छृंखलता अथवा ऐसी स्वतंत्रता जो अपने सामाजिक आदर्शों का अतिक्रमण कर दूसरों की अनुकृति पर अपना प्रेम-व्यापार चलाने का मार्ग तैयार

करती है, हमारी संस्कृति के लिए अत्यंत घातक है। स्वतंत्रता का तात्पर्य निर्बंध होकर संयम से हीन होना नहीं है।

सामयिक समस्याओं के प्रति जागरूक रहना प्रगतिवाद की सबसे बड़ी विशेषता प्रतीत होती है। आजकल के नवीन कवियों ने सामयिक विषयों पर अनेक रचनाएँ की हैं। गत महायुद्ध, महँगी, बंगाल का अकाल, हिंदू-मुस्लिम समस्या, इन सभी विषयों पर प्रगतिवादी रचनाएँ हुई हैं पर यह कहना ही पड़ता है कि इन सब का महत्त्व एकदम सामयिक है और काव्य-कोटि की कृतियाँ इन में बहुत ही कम हैं। कुछ सामयिक रचनाओं का परिचय यहाँ दिया जाता है।

गत महायुद्ध की लपटों में जब सारा संसार जल रहा था, चारों ओर विशाल नरमेध का दृश्य उपस्थित था, हमारा देश पराधीनता, दीनता और क्षुधा से त्रस्त था तब नवीन कवियों ने इस भीषण परिस्थिति पर विचार किया और उन्हें प्रतीत हुआ कि ऐसे समय में वीणा की मधुर झंकार और कोमल भावों की रागिनी अनपेक्षित वस्तुएँ हैं—

गरज रही हुंकार, हो रहा घर घर हाहाकार,
कौन सुनेगा यहाँ हमारी वीणा की झंकार?
शतशः योजन शस्य-श्यामला पृथिवी के निरुपाय,
शतशः अब्द सभ्यता के पददलित आज असहाय,
यहाँ क्षुधा का देश; दासता, विग्रह का आगार;
कौन सुनेगा यहाँ हमारी वीणा की झंकार?

—नरेन्द्र

युद्ध के समय रूस पर प्रगतिवादियों की दृष्टि अधिक टिकती थी क्योंकि उसी की जय-पराजय पर इन्हें मानव समाज का भाग्य निर्भर दिखाई देता था। रूस पर अनेक रचनाएँ हुईं। यहाँतक कि

'अजेय लैंडर' नाम का एक खण्डकाव्य ही उस पर प्रकाशित हुआ। एकबार जब मास्को शत्रु से घिर गया था और उसकी स्थिति चिन्तनीय हो गई थी तब रूसको सम्बोधित करके अनेक आशावादी गीत लिखे गए। 'मास्को अब भी दूर है' ऐसी रचना का अच्छा उदाहरण है—

ऐसा वैसा दुर्ग नहीं यह मजलूमों का प्यारा।
यह इस युग के संघर्षों का सबसे प्रबल प्रतीक है।
लाल फौज ने लाल खून से आज बनाई लीक है।
इस जागृति के स्वर में जन-जन कण-कण आज शरीक है।
दस हफ्ते दस साल बन गए, मास्को अब भी दूर है।
—शिवमंगल सिंह 'सुमन'

बङ्गाल के अकाल की स्थिति बड़ी करुणाजनक थी। इस विषय पर अनेक प्रकार की रचनाएँ हुईं। किसी में अकाल के कारणों की ओर संकेत किया गया, चोरबाजार और उसके संचालकों के प्रति रोप-प्रदर्शन हुआ; किसी में बंगाल की शस्यश्यामला भूमि के गौरव का गान और किसी में वहाँ की दारुण दशा का चित्रण किया गया। तत्कालीन दशा का एक विवरण इस प्रकार है—

बाप बेटा बेचता है।

भूख से बेहाल होकर
धर्म, धीरज, प्राण खोकर
हो रही अनरीति बर्बर

राष्ट्र सारा देखता है।
बाप बेटा बेचता है।

माँ अचेतन हो रही है
मूर्च्छना में रो रही है
दाम के निर्मम चरण पर

प्रेम माथा टेकता है।
बाप बेटा बेचता है।
शर्म से आँखें न उठतीं
रोष से छाती धधकती,
और अपनी दासता का
शूल उर को छेदता है।
बाप बेटा बेचता है।

—केदारनाथ अग्रवाल

अब वर्तमान प्रगतिवादी काव्य की सामान्यतः लक्षित होनेवाली प्रमुख प्रवृत्तियों पर यहाँ थोड़ा विचार कर लेना चाहिए। सिद्धान्त-पक्ष की चर्चा यहाँ नहीं की जाती क्योंकि व्यवहारपक्ष पर ध्यान देनेसे ही नवीन काव्य के वर्तमान स्वरूप का ठीक पता चल सकता है।- सामयिक गतिविधि का निरीक्षण करने पर उसकी निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ निर्दिष्ट की जा सकती हैं:—

(१) स्वदेशप्रेम और अन्तर्राष्ट्रीयता की भावना।
(२) परिवर्तन की पुकार।
(३) यथार्थवादिता।
(४) सामयिक समस्याओं के प्रति सचेष्टता।
(५) काव्य के विषय में अति सामान्य धारणा।
(६) बौद्धिकता और व्यंग का प्रचार।

इन सब पर अलग-अलग विचार करने के पहले इस नवीन काव्य धारा की एक बहुत बड़ी विशेषता का उल्लेख कर देना आवश्यक प्रतीत होता है, जो पूर्ववर्ती 'छायावाद' के तो कुछ प्रतिकूल है, पर काव्य की यथोचित स्वरूप-प्रतिष्ठा के लिए बहुत ही उपयुक्त है। प्रगतिवादियों ने यह भलीभाँति समझ लिया है कि व्यक्त जगत् के नानारूपात्मक दृश्यों का निर्यापन विधान भावाभिव्यंजन की पुष्टि के-

लिए आवश्यक है। 'रूप ही भाव का मूल है' उसी के प्रति सच्चा भावोद्रेक हो सकता है। 'सुमन के प्रति' में कवि कहता है—

भाव रूप पर निर्भर।
मैं अवाक हूँ तुम्हें देखकर
मौन रूप धर!
रूप नहीं है नश्वर—!
सत्ता का वह पूर्ण, प्रकृत स्वर,
सुन्दर है वह...अमर!

—पंत

अब ऊपर निर्दिष्ट की गई एक एक प्रवृत्ति को लेकर विचार करता हूँ।

(१) स्वदेशप्रेम की भावना किस प्रकार भारतेन्दु युग से प्रारम्भ होकर पल्लवित पुष्पित होती हुई वर्तमान युग तक पहुँची है, यह पहले अध्याय में दिखाया जा चुका है। नए कवि इस ओर पूरा-पूरा ध्यान दे रहे हैं, पर पिछले कांग्रेस आन्दोलनों के समय लिखी गई राष्ट्रीय कविताओं की कोटि की कम रचनाएँ इधर देखने को मिलती हैं। भावोद्रेक की वैसी क्षमता अधिक रचनाओं में नहीं मिलती। दूसरी विशेषता यह है कि राष्ट्रीयता की सीमा को पारकर नवीन कवियों ने अन्तर्राष्ट्रीयता की ओर ध्यान दिया है। यह व्यापकत्व-विधायिनी दृष्टि प्रशंसनीय है और 'वसुधैवकुटुम्बकम्' की पवित्र मानवतावादी भावना की परिचायिका है।

यहाँ अन्तर्राष्ट्रीयता का तात्पर्य विश्व के दलित वर्ग के प्रति समानुभुति ही है।

निम्नवर्ग के जीवन में जो हाहाकार है, व्यथा है, वह सभी देशों में एक-सी है। सभी देशों के श्रमिक प्रायः एक ही प्रकार के

आर्थिक वैषम्य की ज्वाला में झुलस रहे हैं, और इतनी व्यापक पीड़ा का सृजन करनेवाली व्यवस्था भी सभी स्थानों में प्रायः एक प्रकार की ही है। इस प्रकार प्रगतिवादी कवि के अनुसार सारे विश्व में पूँजीवादी अर्थनीति से प्रताड़ित निम्न वर्ग का एक विशाल समुदाय निर्मित हो गया है। इन सबमें एकता स्थापित करके वर्तमान आर्थिक प्रणाली के विरुद्ध संघटन करने में सहायता देना और नवीन साम्यवादी व्यवस्था स्थापित करने में सहायक होना प्रगतिवादी का प्रमुख उद्देश्य होना चाहिये। इन्हीं मजदूरों और दीनजनों की सार्वदेशिक प्रगति में योग देना प्रगतिवादी कवि का मुख्य लक्ष्य माना जाता है। जीवन की वर्तमान असंगतियों का उपचार रूस के आदर्शों पर ही लोग श्रेयस्कर समझते हैं; अतः रूस के प्रति अनेक रचनाएँ हुईं।

बहुत से साहित्यिक प्रगतिवादी कविताओं के भीतर रूस की पुनः पुनः चर्चा देखकर असन्तोष प्रकट करते हैं। उनका यह आक्षेप तथ्यहीन नहीं है। आजकल की परिस्थिति में रूसी वीरों की दृढ़ता और देशभक्ति तथा कर्तव्यशीलता की ओर हम अवश्य आकृष्ट हो सकते हैं। उनके जीवन की कतिपय वे मंगलकारी व्यवस्थाएँ जो हमारे समाज के अनुकूल पड़ती हों, कुछ अंशों तक हमें ग्राह्य भी हो सकती हैं। पर आजकल की अनेक प्रगतिवादी रचनाओं में बात यहीं तक नहीं है। रूस का आधार लेकर, वहाँ की व्यवस्था, वहाँ के श्रमिकों आदि पर दो-चार रचनाएँ करके कुछ लोग कविता के अखाड़े में ताल ठोंककर उतरते दिखाई देने लगे हैं। जब कविता जीवन की वस्तु है तब भारत की कविता पहले भारत के लिए होकर तब दूसरों के लिए होगी। इसके अतिरिक्त यह भी तो विचार करना चाहिए कि जब रूस और अन्य देशों में वीर और महान् विचारक हो रहे हैं तब हमारे यहाँ भी अपनी परिस्थितियों का अध्ययन कर

समाज की उन्नति का प्रयत्न अपने ढङ्ग से क्यों न किया जाय। परमुखापेक्षिता आखिर कब तक भारत के भाग्य में लिखी रहेगी ?

(२) वर्तमान काव्यक्षेत्र परिवर्तन की कामना से भरा दिखाई देता है। समाज की बहुत सी बातों में परिवर्तन की आवश्यकता युग-चेतना ने स्पष्ट ही प्रकट कर दी है, इसमें संदेह नहीं। पर सदा सभी स्थानों में, परिवर्तन की आकांक्षा प्रदर्शित करना केवल फैशन ही है। काव्य की दृष्टि से यह पुकार क्या महत्त्व रखती है, किस भाव का संचार करने में सहायक होती है, इसकी ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है।

अतीत की सभी कृतियों और व्यवस्थाओं को ध्वस्त कर देने की इच्छा बिलकुल अस्वाभाविक और भावों के क्षेत्र साहित्य में व्यर्थ का प्रलाप ही समझी जायगी। 'प्राचीन' के प्रति विद्रोह करने और 'नवीन' के प्रति सदा लालायित रहनेवालों के लिए लेनिन के ये वाक्य द्रष्टव्य हैं—'जो कुछ सुंदर है उसे सुरक्षित रखकर आदर्शरूप में ग्रहण करना चाहिए, चाहे वह पुराना ही क्यों न हो। केवल इस-लिए कि कोई वस्तु पुरानी है, हम क्यों उससे अलग हट जायँ और आगे के विकास के लिए उससे सहायता न लें। ऐसे देवता के समान जिसके सामने आत्म-समर्पण करना ही होगा, हम नवीनता के सम्मुख क्यों घुटने टेकें; केवल इसलिए कि वह नवीन है। यह निरर्थक है, बिलकुल निरर्थक। कला के क्षेत्र में वस्तुतः यह पाखंड ही है और पश्चिम में फैले हुए कलागत फैशन को अनजान में माथा टेकना है।'

(३) यथार्थवादी दृष्टि से जीवन और जगत का निरीक्षण करना प्रगतिवादी कवि आवश्यक समझते हैं। वस्तुस्थिति का यथातथ्य वर्णन करना नवीन कविता की विशेष प्रवृत्ति है। यथार्थवादिता वर्तमान हिन्दी साहित्य के लिए नवीन नहीं है। गद्य के क्षेत्र में इसके अनेक रूप प्रदर्शित हो चुके हैं। कोई भी सिद्धांत सीमा का अतिक्रमण

करने पर अनपेक्षित रूप ग्रहण कर लेता है। साहित्य सृजन क उद्देश्य क्या है और पाठकपर उसका कैसा प्रभाव पड़ता है, इन बातों पर ध्यान देने से उच्छृंखलता का समावेश रचना में नहीं हो सकता। प्रारंभिक काल में उच्छृंखल यथार्थ की झलक कुछ नवीन कविताओं में अवश्य मिली थी पर अब वह कम होती जा रही है, इसमें सन्देह नहीं।

साहित्य का उद्देश्य सार्थक तथ्यों का प्रतिदान और उपयुक्त दृश्यों का चित्रण है। अब प्रश्न यह हो सकता है कि सार्थक-निरर्थक, उपयुक्त-अनुपयुक्त का निर्णय कौन करे। एक की दृष्टि में जो सार्थक है वह दूसरे की दृष्टि में निरर्थक हो सकता है। संक्षेप में इसका उत्तर यह है कि समाज पर जिस रचना का स्वस्थ प्रभाव पड़े वही अपेक्षित साहित्य की वस्तु है।

वर्तमान जीवन में दुःख, कष्ट, कठोरता और कुरूपता ही अधिक है अतः यथार्थवादी रचना में इनकी अभिव्यक्ति अधिक होगी, यह स्वाभाविक ही है। प्रगतिवादी कवियों के यथार्थवाद में एक बड़ी विशेषता यह है कि इसका पर्य्यवसान सदा आशा में होता है। चाहे सामाजिक रचनाओं में देखिए चाहे प्राकृतिक, यह आशामयता सर्वत्र दिखाई देगी। यह बड़े संतोष की बात है।

(४) सामयिक जीवन की विभिन्न घटनाओं और परिस्थितियों का चित्रण करने में नवीन कवि विशेष प्रवृत्त हैं। काव्य में सामयिक जीवन की ओर यह झुकाव भी भारतेंदु और द्विवेदी युग की ही प्रवृत्ति है पर समकालीनता के प्रति इतनी व्यापक जागरूकता पहले नहीं थी। समाज के प्रति किसी विशेष दृष्टि से आकृष्ट होना और उसकी अवस्था का निरीक्षण करने का ऐसा उपक्रम पहले नहीं हुआ था। जीवन और काव्य को अधिकाधिक घनिष्ठ बनाने की जो चेष्टा है उसकी प्रशंसा होनी चाहिए। पर साथ ही इस बातपर ध्यान देना

चाहिए कि सामयिक जीवन की व्यंजना, मनुष्य होने के नाते हमारे लिए जितनी उचित और आवश्यक है उतनी ही जीवन के नित्यस्वरूप की अभिव्यक्ति भी। इसके अतिरिक्त एक बात और है। किसी प्रकार के विशेष मत के अनुसार सामयिक परिस्थितियों को देखने से काव्य का रूप प्रकट नहीं हो सकता क्योंकि उन अवस्थाओं की वास्तविक अनुभूति के बिना सचाई आ ही नहीं सकती। साहित्य और राजनीति दोनों ही मनुष्य को उच्चकोटि की दो कार्यप्रणालियाँ हैं पर साहित्य के भीतर अनेकानेक नीतियों का समाहार हो जाता है क्योंकि जीवन के सभी अंगों पर उसकी समान ममता होती है। उसका हृदय विशाल होता है, अतः मनुष्य की सभी कार्यप्रणालियाँ और व्यवस्थाएँ उसके अंतर्गत प्रश्रय पाती हैं। एक ही परिस्थिति में पड़कर राजनीतिज्ञ अपनी नीति निर्धारित करता है और साहित्यकार उसका अनुभव प्राप्त करके रचना करता है। सामने जो परिस्थिति है उसपर ध्यान दोनों ही देते हैं पर दोनों दो प्रकार के प्रभाव ग्रहण करते और दो प्रकार के कार्य करते हैं। साहित्यकार उसका अनुभव कराना चाहता है और राजनीतिज्ञ अपनी नीति के अनुसार विवेचन करके अपने निष्कर्ष उपस्थित करता है। यही अंतर है। अनुभूति का पथ ग्रहण करके सामयिक जीवन की विविध स्थितियों का चित्रण करना साहित्यकार के जीवित रहने का प्रमाण है। युग के प्रति अपने कर्तव्य का पालन है। यह दूसरी बात है कि सामयिकता के अतिरिक्त एक जीवन की अखंड परंपरा भी है जो अपेक्षाकृत सूक्ष्म, युग-युगतक बनी रहनेवाली और विशेष महत्वपूर्ण है।

(५) कुछ लोग काव्य को वैसा ही समझ लेते हैं जैसा दैनंदिन जीवन का अन्य उपयोगी कार्य। इसके फलस्वरूप काव्य के विषय में अति सामान्य धारणा बन जाती है और वह निश्चित रूप से कुछ विचारों के प्रचार का साधनमात्र बनकर रह जाता है। विभिन्न

अवसरों पर कामचलाऊ गीत तैयार कर गाने की जो परंपरा असभ्य और अशिक्षित जातियों में अब तक चली आती है उससे काव्य का आदर्श नहीं प्रस्तुत किया जा सकता। शताब्दियों के जीवन-विकास के पश्चात् उस आदिम प्रवृत्ति को सामने लाने का उपदेश देना काव्य के परिष्कृत स्वरूप को मटियामेट करने का ही उपक्रम है। पर इस प्रकार की चर्चा कोई विशेष अर्थ नहीं रखती। जीवन का प्रवाह सहस्रों वर्ष पीछे की ओर मोड़कर नहीं ले जाया जा सकता। इतनी साधना के बाद काव्य को जो संस्कृत रूप मिला है उसकी रक्षा और परिष्कार का ही उद्योग हो सकता है। उसे नीचे की ओर नहीं ढकेला जा सकता।

(६) बौद्धिकता और व्यंग की प्रवृत्ति नवीन काव्यधारा में बढ़ रही है। हिंदी साहित्य में नाटककार श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने बुद्धिवाद का सूत्रपात किया था पर उनकी और वर्तमान कवियों की विचारप्रणालियाँ भिन्न हैं। इस समय बौद्धिकता के तीन रूप काव्य के भीतर दिखाई देते हैं। कुछ रचनाओं में कतिपय विचारमात्र संकलित कर दिए जाते हैं। ये विचार भी एक विशेष राजनीतिक संप्रदाय के ही मतानुकूल होते हैं। कहीं-कहीं अन्य मतों और मतावलंबियों का खंडन और निषेध भी रहता है। खंडन, निषेध और सुधार की इच्छा बौद्धिक स्तर पर पहुँचकर व्यंग का बाना धारण कर लेती है। इस प्रकार के व्यंग का भी प्रवेश प्रगतिवादी काव्यधारा के भीतर हुआ है। प्रथम दो प्रकार की बौद्धिकता तो काव्य की भावात्मिका दृष्टि से फालतू ही ठहरती है क्योंकि अनुभूति पक्ष के अभाव में कविता अपना प्रभाव ही खो बैठती है और उसका वास्तविक लक्ष्य पूर्ण नहीं हो पाता।

बौद्धिक दृष्टि के फलस्वरूप जो व्यंग का आविर्भाव हमारे काव्य-क्षेत्र में हुआ है वह अवश्य ही एक नवीन रूप लेकर। पुरानी कविता में यत्रतत्र हास्य और व्यंग का विधान मिलता है, पर अधिकतर कहीं तो उसका उद्देश्य शुद्ध मनोरंजन है और कहीं व्यक्तिगत आक्षेप। पर नवीन काव्य में सामाजिक सुधार की ही भावना से व्यंग व्यजित होता है। अंग्रेजी में तो व्यंग की परम्परा चासर से चली आती है और समय-समय पर उसका पूरा विस्तार हुआ है पर हिंदी-काव्य में इसकी कमी रही है। इस ढंग की कविताएँ मस्तिष्क से उद्भूत होकर मस्तिष्क ही पर प्रभाव डालती हैं। पंतजी की 'ग्राम्या' में व्यंगवृत्ति के नवीन उत्थान की पूरी सूचना मिलती है। अन्य कवियों ने भी व्यंगात्मक रचनाएँ की हैं। पर निराला जी के 'कुकुरमुत्ता' संग्रह में तो इस कला का विशद विस्तार दिखाई देता है। इस प्रकार की रचनाओं में कथात्मक प्रसंगों के रहने से अधिक रोचकता और मार्मिकता आती है। सच पूछिए तो यह व्यंग की विशेषता कहानी-उपन्यास के क्षेत्र के लिए अधिक उपयुक्त है। पुराने 'हास' से यह 'व्यंग' पृथक है। 'हास' का लक्ष्य होता है हृदय, उसके द्वारा उल्लास का संचार किया जाता है; पर व्यंग चुटकी लेता है। कभी-कभी हृदय को क्षुब्ध भी कर देता है। 'हास' के प्राचीन आलंबन अधिकतर 'मूर्ख' होते हैं पर व्यंग के विषय प्रायः बुद्धिविशिष्ट अहंवादी, रूढ़िवादी या समाज। इस बुद्धिप्रधान युग में व्यंग का प्रसार काव्य के भीतर भी हो यह स्वाभाविक ही है। इससे यद्यपि काव्य का वास्तविक लक्ष्य—हृदय को पूर्ण प्रभावित

करना—तो नहीं पूर्ण होता पर मस्तिष्क चमत्कृत अवश्य होता है। क्षोभ और दुःख प्रकट करने के लिए भी ऐसी रचनाएँ बड़े काम की हैं। सुधार के लिए इसका अच्छा उपयोग हो सकता है। पर अक्षम व्यक्तियों के हाथ में पड़कर, सीमा का उल्लंघन कर, अच्छी वस्तु भी बुरी बन जाती है। अतः संयम और शिष्टता पर बराबर ध्यान रखकर चलने से ही उस उच्छृंखलता का आविर्भाव नहीं हो पाएगा जिससे थोड़े ही दिन पहले कुछ नवीन रचनाएँ ग्रस्त थीं।

कलापक्ष

ज्योतित कर जन मन के जीवन का अंधकार,
तुम खोल सको मानव-उर के निःशब्द द्वार,
वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या अलंकार?

—पंत

प्रगतिवादी रचनाएँ सामान्य जनसमूह से संबद्ध हैं। वे 'उन्हीं पर' और 'उन्हीं के लिए' लिखी जाती हैं—कम से कम सिद्धांततः यह माना ही जाता है। जब सामान्य जन के लिए रचनाएँ होनी चाहिए तब यह आवश्यक है कि वे इतनी सरल हों कि सभी उन्हें समझ सकें। इसमें संदेह नहीं कि अभिव्यंजना पद्धति और भाषा की दृष्टि से अनेक नवीन रचनाओं में अपेक्षाकृत सरलता अवश्य दिखाई देती है। 'छायावाद' की 'दूरारूढ़ कल्पना' और 'दुरूह कलात्मकता' को छोड़कर वर्तमान रचनाकार सरलता के मार्ग पर

अग्रसर हो रहे हैं। जो लोग अभिव्यंजना को ही सब कुछ नहीं मानते और चमत्कार के भी विशेष प्रेमी नहीं हैं वे इस नवीन प्रवृत्ति को अवश्य ही उपेक्षणीय नहीं मानते।

प्रगतिवादी कवियों का कहना है कि हम काव्य की आदर्शात्मक सौंदर्य सत्ता को दैनंदिन जीवन की यथार्थ भूमि पर प्रतिष्ठित कर रहे हैं। काव्य का लक्ष्य हमारी आवश्यकताओं की पूर्ति में सहायक होना भी है और इस पर ध्यान देना वर्तमान कवि की ईमानदारी की पहली शर्त है। ऐसा करने से भाव-सौंदर्य चाहे कम प्रस्फुटित हो पर सामाजिक लाभ कई हैं। पहले की अपेक्षा आज के कवि बौद्धिक रूप से अधिक सजग और राजनीतिक चेतना से सम्पन्न होना अत्यावश्यक बतलाते हैं। इनके अनुसार काव्य भावात्मक वस्तु ही नहीं वरन् मस्तिष्क पर भी वैसा ही अधिकार रखने वाली वस्तु है जैसा कि हृदय पर।

जो हो, जहाँ तक काव्योचित सरलता लाने का प्रश्न है, नवीन कवियों का प्रयत्न सराहनीय अवश्य कहा जायगा। यदि अधिकांश लोग अब भी साहित्य-रचना समझ नहीं पाते हैं तो इसमें हमारे देश की अशिक्षा का बहुत बड़ा हाथ है। शिक्षितों की बात तो जाने दीजिए, निरक्षरों के अनुपात में साक्षर ही कितने हैं। अतः प्रगतिवादियों ने रचना को सुबोध बनाने का जो उद्योग किया है उसकी प्रशंसा होनी चाहिए। पर 'सरलता' साध्य नहीं साधन है। 'सरलता' का अर्थ स्पष्टवाद या शुष्क इतिवृत्तात्मकता काव्य के क्षेत्र में न तो कभी समादृत हुई है और न होगी। सरलता लाने का तात्पर्य यह कदापि नहीं कि रचनाएँ बिल्कुल नीरस और गद्यात्मक हो जायँ। ऐसी विकृत कृतियों का कोई भी मूल्य नहीं। पद्यात्मक होकर भी वे साहित्य की सम्पत्ति न मानी जा सकेंगी, उन्हें साहित्यिक गद्य भी तो न कह सकेंगे।

शैली की दृष्टि से विचार करने पर वर्तमान काव्य-धारा में तीन मुख्य प्रणालियाँ दिखाई देती हैं—वर्णनात्मक, उद्बोधनात्मक और विचारात्मक। वर्णनात्मक शैली से हमारा तात्पर्य है कथात्मक प्रसंगों और दृश्यों के वर्णन से। यद्यपि इस शैली का काव्यात्मक प्रयोग पर्याप्त मात्रा में नहीं हुआ है पर मेरे विचार से प्रगतिवाद के लिए यह शैली बहुत काम की है। अभी इस शैली का प्रगतिवाद के भीतर विकास हो रहा है। पंतजी की 'वे आँखें' इसी प्रकार की रचना है। पर वास्तविक बात यह है कि उनकी वृत्ति इस प्रकार की रचनाओं में रमती नहीं। 'वे आँखें' नामक कविता में जिस किसान की करुण दशा का वर्णन है उसे यदि कुछ और ब्योरे के साथ प्रस्तुत किया गया होता तो संभवतः अधिक मार्मिक प्रभाव निष्पन्न होता।

वर्णनात्मक रचनाओं में कहीं तो कोई कथा-प्रसंग रहता है और कहीं निम्नवर्ग के जीवन का कोई शब्दचित्र मात्र। 'निराला' जी यद्यपि किसी 'वाद' के घेरे में बँधकर रहनेवाले नहीं हैं तथापि इधर उन्होंने अनेक नए ढंग के प्रयोग किये हैं। 'कुत्ता भौंकने लगा' 'डिप्टी साहब आये' 'वर्षा' आदि उनके अच्छे शब्दचित्र हैं। बहुत से प्रगतिवादी कवियों में इस प्रकार के शब्दचित्र लिखने की प्रवृत्ति दिखाई देती है। ऐसी रचनाओं में कहीं करुणा, कहीं क्षोभ, कहीं उत्साह और कहीं मार्मिक व्यंग सामूहिक रूप से व्यंजित होता है। उच्चवर्ग की सुखसंपदा और दलित वर्ग की विपदा में वैषम्य निरूपित करके विचार की तीव्रता उत्पन्न करना भी नवीन कवियों की वर्णनात्मक रचनाओं का एक ढंग है। किसी रचना में यत्र तत्र इस प्रकार की विषमता दिखाने की प्रवृत्ति तो पहले की ही है पर कुछ कविताएँ ऐसी दिखाई देती हैं जिनका प्रतिपाद्य यह विरोध-निरूपण ही होता है। इनमें सर्वत्र दीन-जनों का दुःख, विषाद ही

नहीं चित्रित रहता है बल्कि उनका मनोबल और उनकी शक्ति भी प्रकाश में लाई जाती है, जैसे 'दो जीवन' में—

कली निगाह में पली;
हिली-डुली कपोल में;
हृदय प्रदेश में खुली,
तुली हँसी की तोल में ॥ १ ॥
गरम गरम हवा चली
अशांत रेत से भरी,
हरेक पाँखुरी जली;
कली न जी सकी—मरी ॥ २ ॥
बबूल आप ही पला,
हवा से वह न डर सका;
कठोर जिंदगी चला,
न जल सका—न मर सका ॥ ३ ॥

—केदारनाथ अग्रवाल

उद्बोधनात्मक शैली के अंतर्गत भावावेश की आकुल व्यंजना और देशके तरुणों एवं श्रमजीवियों को संबोधित कर लिखी गई कविताएँ आती हैं। इसी के भीतर जन-गीतों को भी समझना चाहिए। जब तक कोई आंदोलन व्याप्त नहीं हो जाता, जब तक संघर्ष या संक्रांति का समय रहता है तब तक यह शैली चलती है और बाद में आप से आप लुप्त हो जाती है। जो हो, प्रगतिवादी काव्य के भीतर जनगीतों की परिपाटी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ये गीत ऐसे होते हैं जिन्हें सहज ही समझा और गाया जा सके। पंतजी का श्रमजीवियों का राष्ट्रगान अच्छा बन पड़ा है पर सरलता की दृष्टि से संभवतः वह प्रगतिवादियों के विशेष अनुकूल न जान पड़े। भाषा उसकी तत्सम प्रधान है और कलात्मकता ऊँची। इधर नवीन कवियों

ने ऐसी अनेक प्रचारात्मक रचनाएँ की हैं, जिनमें नरेन्द्र शर्मा को विशेष सफलता मिली है। इनके जनगीतों में सरलता, प्रवाह और पूरी गेयता मिलती है। इन गीतों में जोशीली प्रचारात्मक वाक्यावलियाँ यहाँ से वहाँ तक गुम्फित रहती हैं। एक नमूना देखिए—

हाथ हथौड़ा लिए हुए हैं,
सन्मुख आ सकता है कौन?
लोहे की दीवार हमारी,
हमें हिला सकता है कौन?

सुनो, साथियो! अमरीका के
शहर शिकागो की है बात,
ओलों-सी गोलियाँ चली थीं,
हुई खून की थी बरसात!

फिर आवाज़ बुलंद करो सब-
इन्क़लाब, फिर, जिंदाबाद!
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्क़लाआब, जिंदाबाद!
इन्क़लाआब, जिंदाबाद! इन्क़लाआब, जिंदाबाद!

कुछ जनगीतों में यत्रतत्र काव्योचित भावात्मकता भी अवश्य झलक जाती है। सामयिक दृष्टि से इनकी जो उपयोगिता है उससे भी इनकार नहीं किया जा सकता। पर इससे आगे बढ़कर जब इन्हें काव्यसंपत्ति मानने का आग्रह होता है तभी कठिनाई उपस्थित होती है। इसमें संदेह नहीं कि कुछ जनगीतों में सामान्य पाठकों को प्रभावित करने की शक्ति होती है। नरेन्द्र शर्मा के 'बुलावा' की पंक्तियाँ देखिए—

एक ओर जंजीर, दूसरी—
ओर पड़ी है तेग दुधारी!

जो चाहे ले, आगे आ तू!
जो चाहे ले, हाथ बढ़ा तू!
देखें किसे गुलामी भाती
और किसे आजादी प्यारी?

एक और जंजीर०

दाँये-बाँये रूस-चीन, दोनों
साथी लड़ते जमकर
तेरे बाजू में भी दम तो
आज न मर मिटने का गम कर!

आ, रे वीरन! साज किये आ,
तूने ही क्यों हिम्मत हारी!

एक और जंजीर०

विचारात्मक शैली उन रचनाओं की है जिनमें कुछ विचारों का प्रतिपादन ही कवि का मुख्य उद्देश्य होता है। नवीन काव्यधारा में ऐसी रचनाएँ पर्याप्त मात्रा में देखी जा सकती हैं।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, भाषा की दृष्टि से सिद्धांततः नवीन कवियों का उद्देश्य सरलता और सुबोधता लाना है। इस दृष्टि से पंत, सुमन और नरेन्द्र की अनेक रचनाएँ उल्लेखनीय हैं। ऐसी कविताओं में व्यंजना-पद्धति और भाषा की सरलता के साथ-साथ काव्यत्व का अंश भी बहुत कुछ बना रहता है। 'ग्राम्या' की 'ग्रामयुवती' देखिए—

तन पर यौवन सुषमाशाली,
मुख पर श्रमकण, रवि की लाली,
सिर पर धर स्वर्ण शस्य डाली
वह मेड़ों पर आती जाती

× × × ×

धनि श्याम वरण,
अति क्षिप्र चरण,
अधरों से धरे पकी बाली।
× × ×
रे दो दिन का
उसका यौवन
सपना छिन का
रहता न स्मरण !

पर सीधेपन का (directness) का ध्यान रखकर बहुत सी ऐसी रचनाएँ निर्मित होती हैं जिनमें काव्य का किंचित अंश विद्यमान नहीं रहता। असल में भाषा में सरलता लाने की बात छायावाद की दुरूहता को ही ध्यान में रखकर कही गई समझना चाहिए क्योंकि व्यवहार में थोड़ी ही रचनाएँ ऐसी मिलती हैं जिनमें यह विशेषता दिखाई देती है। यदि सर्वसामान्य के लिए रचना को सुबोध बनाना है तो जनता को भी शिक्षित करना आवश्यक है। कविता को ही सीधी (direct) से सीधी बनाते जाना उसके स्वरूप को ही विकृत करना है। इसीलिए श्री रामविलास शर्मा को यह कहने के बाद कि "प्रगतिशील कवि के लिए भाषा को सरल और सुबोध बनाना आवश्यक है।" यह भी कहना पड़ा कि "भाषा के किसी आदर्श को भी अमर नहीं कहा जा सकता। भावों और विचारों के अनुकूल ही भाषा का रूप होना चाहिए।" पहली बात सिद्धांत की है और दूसरी बात अनुभवसम्मत। यह बात स्मरण रखने की है कि काव्य में सरलता और स्वच्छता लाना एक बात है और सीधापन (directness) लाना दूसरी बात।

चमत्कार-प्रदर्शन अथवा व्यंजना की कलात्मकता पर जब कोई ध्यान ही नहीं तो प्रगतिवादी काव्यधारा में अलंकारों का उल्लेखनीय

समावेश ही क्या होता। काव्य-गुण के उत्कर्ष के लिए अलंकार आवश्यक ही हों, ऐसी कोई बात भी नहीं है। 'अनलंकृती पुनः क्वापि' लिखकर मम्मटाचार्य आदि ने यही संकेत किया है। अलंकार 'कथन की एक युक्ति या वर्णन-शैली मात्र है।' इसका काव्योपयुक्त विधान वहीं होता है जहाँ यह किसी भाव को तीव्र करने में सहायक हो अथवा किसी वस्तु के स्वरूप या उसकी विशेषता का मार्मिक अनुभव कराने में योग दे। हमारी वर्तमान सामाजिक और राजनीतिक स्थिति में विचारकों को व्यंगोक्तियों के विधान का बहुत अच्छा अवकाश मिल सकता है। इस प्रकार की वक्र उक्तियों का प्रभाव भी अवश्य अधिक मात्रा में पड़ता है। व्यंगोक्तियों का प्रभावोत्पादक विधान छायावाद-काल से ही निराला जी करते चले आ रहे हैं। 'सरोजस्मृति' की व्यंगोक्तियाँ बड़ी ही मार्मिक हैं, और इधर तो 'कुकुरमुत्ता', 'मास्कोडायलाग्ज' आदि अनेक रचनाओं में उनकी यह प्रकृति प्रस्फुटित हुई है। पर प्रगतिवादी कवियों में यह विशेषता किसी न किसी रूप में बराबर विकसित होती चली जा रही है। दो एक उदाहरण लीजिए। कवि देवी देवताओं के भरोसे भाग्य का नाम लेकर बैठे रहने वाले अकर्मण्य ग्रामीणों और अन्ध-विश्वासों के आवरण में लिपटे हुए 'ग्रामदेवता' पर व्यंग करता हुआ कहता है—

राम राम
हे ग्राम्य देवता, यथा-नाम!
शिक्षक हो शिष्य, तुम्हें सविनय प्रणाम।
गाँजा पी सुबह-शाम
रहो, तुम्हें जग से न काम!
औ' साधु-संत
स्वर्ग अपवर्ग पंथ

जो था, जो है, जो होगा,—सब लिखे गए ग्रंथ
विज्ञान-ज्ञान से बड़े तुम्हारे मंत्र-तंत्र !

× × × ×

राम राम

हे ग्राम-देव लो हृदय थाम,
अब जन स्वातंत्र्य युद्ध की जग में धूम धाम।
उद्यत जनगण युग-क्रांति के लिए बाँध लाम,
तुम रूढ़ि रीति की खा अफीम, लो चिर विराम !

—पन्त

संसार समय-चक्र के साथ-साथ कहाँ पहुँच गया और भारत के गाँव अभी 'अनिष्टदेवों' की पूजा में लीन साधारण कोटि के विश्वासों पर टिके जहाँ के तहाँ पड़े हुए हैं, रूढ़ियाँ किस प्रकार उन्हें पीछे की ओर खींचे हुए हैं, इन सबका उल्लेख जिस व्यंगपूर्ण पद्धति पर हुआ है उसका विकास अपेक्षित है।

अब दूसरा उदाहरण लीजिए। 'सत्य' शिवं सुंदरम्' की पुकार मचानेवाले कलावादियों पर व्यंग है, जो असीम की ललक में ससीम की बात तक नहीं करते, अथवा जो 'राधा कन्हाई सुमिरन को बहानो है' वाली भावना से भरी श्रृंगारी कविताओं पर मुग्ध होकर वाह वाह किया करतेहैं—

शुद्ध कला के पारखी,
कहते हैं उस पार की,
इस दुनिया की कौन कहे ?
भवसागर में कौन बहे
जै हो राधा रानी की
या जिसने मनमानी की
राधा या अनुराधा से

समावेश ही क्या होता। काव्य-गुण के उत्कर्ष के लिए अलंकार आवश्यक ही हों, ऐसी कोई बात भी नहीं है। 'अनलंकृती पुनः क्वापि' लिखकर मम्मटाचार्य आदि ने यही संकेत किया है। अलंकार 'कथन की एक युक्ति या वर्णन-शैली मात्र है।' इसका काव्योपयुक्त विधान वहीं होता है जहाँ यह किसी भाव को तीव्र करने में सहायक हो अथवा किसी वस्तु के स्वरूप या उसकी विशेषता का मार्मिक अनुभव कराने में योग दे। हमारी वर्तमान सामाजिक और राजनीतिक स्थिति में विचारकों को व्यंगोक्तियों के विधान का बहुत अच्छा अवकाश मिल सकता है। इस प्रकार की वक्र उक्तियों का प्रभाव भी अवश्य अधिक मात्रा में पड़ता है। व्यंगोक्तियों का प्रभावोत्पादक विधान छायावाद-काल से ही निराला जी करते चले आ रहे हैं। 'सरोजस्मृति' की व्यंगोक्तियाँ बड़ी ही मार्मिक हैं, और इधर तो 'कुकुरमुत्ता', 'मास्कोडायलाग्ज' आदि अनेक रचनाओं में उनकी यह प्रकृति प्रस्फुटित हुई है। पर प्रगतिवादी कवियों में यह विशेषता किसी न किसी रूप में बराबर विकसित होती चली जा रही है। दो एक उदाहरण लीजिए। कवि देवी देवताओं के भरोसे भाग्य का नाम लेकर बैठे रहने वाले अकर्मण्य ग्रामीणों और अन्ध-विश्वासों के आवरण में लिपटे हुए 'ग्रामदेवता' पर व्यंग करता हुआ कहता है—

राम राम

हे ग्राम्य देवता, यथा-नाम!
शिक्षक हो तुम, मैं शिष्य, तुम्हें सविनय प्रणाम।
विजया, महुआ, ताड़ी, गाँजा पी सुबह-शाम
तुम समाधिस्थ नित रहो, तुम्हें जग से न काम!
पंडित, पंडे, ओझा, मुखिया औ' साधु-संत
दिखलाते रहते तुम्हें स्वर्ग अपवर्ग पंथ

जो था, जो है, जो होगा,—सब लिख गए ग्रंथ
विज्ञान-ज्ञान से बड़े तुम्हारे मंत्र-तंत्र !

× × × ×

राम राम

हे ग्राम-देव लो हृदय थाम,
अब जन स्वातंत्र्य युद्ध की जग में धूम धाम।
उद्यत जनगण युग-क्रांति के लिए बाँध लाम,
तुम रूढ़ि रीति की खा अफीम, लो चिर विराम !

—पन्त

संसार समय-चक्र के साथ-साथ कहाँ पहुँच गया और भारत के गाँव अभी 'अनिष्टदेवों' की पूजा में लीन साधारण कोटि के विश्वासों पर टिके जहाँ के तहाँ पड़े हुए हैं, रूढ़ियाँ किस प्रकार उन्हें पीछे की ओर खींचे हुए हैं, इन सबका उल्लेख जिस व्यंगपूर्ण पद्धति पर हुआ है उसका विकास अपेक्षित है।

अब दूसरा उदाहरण लीजिए। 'सत्य शिवं सुंदरम्' की पुकार मचानेवाले कलावादियों पर व्यंग है, जो असीम की ललक में ससीम की बात तक नहीं करते, अथवा जो 'राधा कन्हाई सुमिरन को बहानो है' वाली भावना से भरी शृंगारी कविताओं पर मुग्ध होकर वाह वाह किया करतेहैं—

शुद्ध कला के पारखी,
कहते हैं उस पार की,
इस दुनिया की कौन कहे ?
भवसागर में कौन बहे
जै हो राधा रानी की
या जिसने मनमानी की
राधा या अनुराधा से

छिपकर अपने दादा से
कैसी बढ़िया चाल की
बलिहारी गोपाल की।
उनके भक्तों में से हम!
सत्यं शिवं सुन्दरम्।

—अशोक

व्यंग दो प्रकार का हो सकता है—व्यक्तिगत और किसी व्यवस्था या रीतिनीति के प्रति। व्यक्तिगत व्यंग तो व्यवहार में प्रायः ईर्ष्या को घृणा में परिणत करने में ही सहायक होता है। पर किसी व्यवस्था के प्रति किए गए व्यंग का उद्देश्य होता है सुधार। व्यंग का स्वभाव प्रतिक्रियात्मक होता है और प्रयोक्ता की थोड़ी असावधानी से भी यह विध्वंसात्मक बन बैठता है। अतः इसका प्रयोग सावधानी से ही करना चाहिए। आत्मसंयम और व्यंजना की कलात्मकता इसके लिए आवश्यक है। प्रगतिवादी कवि सामाजिक व्यवस्था की जर्जर रूढ़ियों के प्रति व्यंग करने में प्रवृत्त हैं। समाज में अनेक व्यवस्थाएँ ऐसी हैं जो व्यंग का लक्ष्य बनने के उपयुक्त हैं, पर व्यंग करनेवाले को एक ऐसा उपयुक्त स्थान भी खोज लेना चाहिए जिस पर खड़े होकर निशाना लगाया जाय। और अवश्य ही यह स्थान भारतवर्ष के भीतर होना चाहिए। यदि सचमुच सुधार की भावना से प्रेरित व्यंग है तो जिस समाज के प्रति व्यंग है उसके प्रति सच्चा प्रेम भी होना आवश्यक है। यदि वास्तविक प्रेम है तो हमारी दृष्टि प्राचीन और नवीन; अतीत, वर्तमान और भविष्य; देश और विदेश सबको एक श्रृंखलाबद्ध रूप में देखेगी, यहाँ की सब व्यवस्थाओं को उपेक्षित करके बाहर की ओर ही नहीं झाँकेगी। पर सच पूछिए तो व्यंग के विकास के लिए गद्य का ही क्षेत्र अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है।

दूसरी प्रवृत्ति कुछ नवीन कवियों में अन्योक्ति की दिखाई देती है। इस प्रकार की रचना में प्रस्तुत वर्णन के स्थान पर उससे मिलता-जुलता अप्रस्तुत विधान किया जाता है। यहाँ सारा प्रस्तुत अर्थ व्यंग्य रहता है। ऐसी रचनाओं का सामान्य कथनमात्र करनेवाली रचनाओं से अधिक प्रभाव पड़ता है, इसमें संदेह नहीं। साधारण बातचीत में भी लोग अप्रस्तुत का प्रयोग करते हैं। बात यह है कि मनुष्य कल्पनाशील प्राणी है, अतः भावों को तीव्र करने के लिए वह अपनी कल्पनाशक्ति का सहारा प्रायः लिया करता है। सीधे-सीधे कोई बात कह देने से हमारा मन नहीं भरता और कभी-कभी उसका प्रभाव भी उतना गहरा नहीं पड़ता जितना कि हम चाहते हैं, इसलिए कुछ घुमा फिराकर बहुत सी बातें कही जाती हैं। 'आप देवता हैं', 'उसके नेत्र हरिण जैसे हैं' और 'वह उल्लू है'—इन सभी कथनों में कल्पना के योग से भाव कितने स्पष्ट और तीव्र हो गए हैं। आप बड़े सज्जन, सच्चरित्र और श्रद्धेय हैं—यह कहने से मन नहीं भरा तो कह दिया आप देवता हैं। उसकी आँखें बड़ी-बड़ी, चुलबुली और सुन्दर हैं—इस प्रकार सीधे कह देने में वह बात नहीं आती जो यह कहने में कि उसके नेत्र हरिण के समान हैं। वह बड़ा मूर्ख है। यह कहने से मन की खीझ पूरी नहीं हुई तो कह दिया—वह उल्लू है। स्पष्ट है कि इस प्रकार के कथन से मन के भाव बहुत ही स्पष्ट और तीव्र रूप में प्रकट होते हैं। इसमें हमारी सहायता करती है कल्पना। कवि-कर्मका संबंध मुख्यतः भावों से ही होता है अतः कल्पना उसकी एक विशेष शक्ति है। कल्पना द्वारा लाए गए अप्रस्तुतों से जहाँ भावों के उत्कर्ष में सहायता मिलती है वहाँ बात को थोड़े में कह देने में भी। कल्पना जिन अप्रस्तुत रूपों का विधान करती है उनमें और प्रस्तुत वर्ण्य वस्तु में रूप या धर्म की समानता रहती है। अप्रस्तुत रूप में जो वस्तुएँ लाई जाती हैं

छिपकर अपने दादा से
कैसी बढ़िया चाल की
बलिहारी गोपाल की।
उनके भक्तों में से हम!
सत्यं शिवं सुन्दरम्।

—अशोक

व्यंग दो प्रकार का हो सकता है—व्यक्तिगत और किसी व्यवस्था या रीतिनीति के प्रति। व्यक्तिगत व्यंग तो व्यवहार में प्रायः ईर्ष्या को घृणा में परिणत करने में ही सहायक होता है। पर किसी व्यवस्था के प्रति किए गए व्यंग का उद्देश्य होता है सुधार। व्यंग का स्वभाव प्रतिक्रियात्मक होता है और प्रयोक्ता की थोड़ी असावधानी से भी यह विध्वंसात्मक बन बैठता है। अतः इसका प्रयोग सावधानी से ही करना चाहिए। आत्मसंयम और व्यंजना की कलात्मकता इसके लिए आवश्यक है। प्रगतिवादी कवि सामाजिक व्यवस्था की जर्जर रूढ़ियों के प्रति व्यंग करने में प्रवृत्त हैं। समाज में अनेक व्यवस्थाएँ ऐसी हैं जो व्यंग का लक्ष्य बनने के उपयुक्त हैं, पर व्यंग करनेवाले को एक ऐसा उपयुक्त स्थान भी खोज लेना चाहिए जिस पर खड़े होकर निशाना लगाया जाय। और अवश्य ही यह स्थान भारतवर्ष के भीतर होना चाहिए। यदि सचमुच सुधार की भावना से प्रेरित व्यंग है तो जिस समाज के प्रति व्यंग है उसके प्रति सच्चा प्रेम भी होना आवश्यक है। यदि वास्तविक प्रेम है तो हमारी दृष्टि प्राचीन और नवीन; अतीत, वर्तमान और भविष्य; देश और विदेश सबको एक शृंखलाबद्ध रूप में देखेगी, यहाँ की सब व्यवस्थाओं को उपेक्षित करके बाहर की ओर ही नहीं झाँकेगी। पर सच पूछिए तो व्यंग के विकास के लिए गद्य का ही क्षेत्र अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है।

दूसरी प्रवृत्ति कुछ नवीन कवियों में अन्योक्ति की दिखाई देती है। इस प्रकार की रचना में प्रस्तुत वर्णन के स्थान पर उससे मिलता-जुलता अप्रस्तुत विधान किया जाता है। यहाँ सारा प्रस्तुत अर्थ व्यंग्य रहता है। ऐसी रचनाओं का सामान्य कथनमात्र करनेवाली रचनाओं से अधिक प्रभाव पड़ता है, इसमें संदेह नहीं। साधारण बातचीत में भी लोग अप्रस्तुत का प्रयोग करते हैं। बात यह है कि मनुष्य कल्पनाशील प्राणी है, अतः भावों को तीव्र करने के लिए वह अपनी कल्पनाशक्ति का सहारा प्रायः लिया करता है। सीधे-सीधे कोई बात कह देने से हमारा मन नहीं भरता और कभी-कभी उसका प्रभाव भी उतना गहरा नहीं पड़ता जितना कि हम चाहते हैं, इसलिए कुछ घुमा फिराकर बहुत सी बातें कही जाती हैं। 'आप देवता हैं', 'उसके नेत्र हरिण जैसे हैं' और 'वह उल्लू है'—इन सभी कथनों में कल्पना के योग से भाव कितने स्पष्ट और तीव्र हो गए हैं। आप बड़े सज्जन, सच्चरित्र और श्रद्धेय हैं—यह कहने से मन नहीं भरा तो कह दिया आप देवता हैं। उसकी आँखें बड़ी-बड़ी, चुलबुली और सुन्दर हैं—इस प्रकार सीधे कह देने में वह बात नहीं आती जो यह कहने में कि उसके नेत्र हरिण के समान हैं। वह बड़ा मूर्ख है। यह कहने से मन की खीझ पूरी नहीं हुई तो कह दिया—वह उल्लू है। स्पष्ट है कि इस प्रकार के कथन से मन के भाव बहुत ही स्पष्ट और तीव्र रूप में प्रकट होते हैं। इसमें हमारी सहायता करती है कल्पना। कवि-कर्मका संबंध मुख्यतः भावों से ही होता है अतः कल्पना उसकी एक विशेष शक्ति है। कल्पना द्वारा लाए गए अप्रस्तुतों से जहाँ भावों के उत्कर्ष में सहायता मिलती है वहाँ बात को थोड़े में कह देने में भी। कल्पना जिन अप्रस्तुत रूपों का विधान करती है उनमें और प्रस्तुत वर्ण्य वस्तु में रूप या धर्म की समानता रहती है। अप्रस्तुत रूप में जो वस्तुएँ लाई जाती हैं

इनमें कुछ न कुछ प्रतीकत्व या भावना जगाने की शक्ति निहित रहती है। यह भावना जगाने की शक्ति किसी वस्तु में दीर्घकाल के साहचर्य के पश्चात् आती है। कमल, प्रभात, उषा, चंद्र, सूर्य, अग्नि विभिन्न प्रकार के भाव जाग्रत करते हैं। बहुत दिनों के साहचर्य के कारण मनुष्य जाति के भीतर इन वस्तुओं के प्रति कुछ विशेष प्रकार के संस्कार बन गए हैं। ज्यों-ज्यों सभ्यता का विकास होता जाता है और नवीन वस्तुएँ हमारे सामने आती जाती हैं त्यों त्यों काव्य के भीतर अप्रस्तुत रूप-योजना का क्षेत्र बढ़ता जाता है। रेलगाड़ी, हवाई जहाज, बिजली का लैंप, कारखाने की चिमनी जैसी न जाने कितनी वस्तुएँ हमारे सामने आई हैं। पर अप्रस्तुत रूप में इन्हें सामने लाने के पहले इस बात की पूरी परख कर लेनी चाहिए कि ये वस्तुएँ हमारे भावों को कहाँ तक उद्‌बुद्ध करने में सहायक हो सकती हैं। प्रगतिवादी कवियों की मनोवृत्ति यथार्थवादी होने के कारण अनेक नए उपमानों का काव्य-क्षेत्र में आगमन हुआ है। नए ढंग के उपमान-विधान में कहीं तो कविगण नवीनता लाने में ही अधिक दत्तचित्त दिखाई देते हैं और कहीं यथार्थ भावविन्यास पर भी उनकी दृष्टि बनी रहती है। नए ढंग का एक अप्रस्तुत विधान देखिए—

कोयले की खान की
मजदूरनी सी रात
बोझ ढोती तिमिर का
विश्रांत सी अवदात...

—रांगेय राघव

कभी कभी ऐसा होता है कि प्रस्तुत को एकदम छोड़कर कल्पना द्वारा नियोजित सामग्री से ही उसकी (प्रस्तुत की) व्यंजना कर दी जाती है। जैसे 'ग्राम्या' की 'स्वीट पी के प्रति' नामक कविता में कुलवधुओं का वर्णन है पर उनका स्पष्ट वर्णन कहीं नहीं हुआ है।

स्वीट पी देखने में सुन्दर होती है, बड़े यत्न से उसकी रक्षा की जाती है, संपन्न व्यक्तियों की फुलवारी में वह लगाई जाती है. पर सामान्य रूप से खाने पीने में उसका उपयोग नहीं किया जाता। अर्थात् उपयोगिता की दृष्टि से उसका मूल्य विशेष नहीं। ये सारी बातें कुलवधू के पक्ष में भी घट जाती हैं। इस प्रकार की रचनाओं में व्यंग्य की भी अच्छी योजना की जा सकती है।

अन्योक्तिपद्धति पर लिखी गई दूसरी रचना लीजिए—'कोयले'। इसमें अन्योक्ति पद्धति पर श्रमिकों की खिन्नता, दीनता और मलिनता के साथ ही यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि अब उनमें चेतना आ गई है और वे अपनी दुर्दशा से परित्राण पाने के लिए कटिबद्ध हैं—

> जल उठे हैं तन बदन से,
> क्रोध में शिव के नयन से।
> खा गए निशि का अँधेरा,
> हो गया खूनी सवेरा।
> जग उठे मुरदे बेचारे;
> बन गए जीवित अँगारे।
> रो रहे थे मुँह छिपाए;
> आज खूनी रंग लाए।

—केदारनाथ अग्रवाल

इसमें कोयले से श्रमिक का सादृश्य है कुरूपता और मलिनता का। साधर्म्य इस बात का है कि जैसे कोयले आग से जल उठते हैं वैसे ही श्रमिक चेतना के उद्‌बुद्ध होने पर उत्साह और क्रोध से लाल हो गए हैं। पूरी रचना से यह भी व्यंग्य है कि जो वस्तु इतनी तुच्छ है वह भी कर्म की प्रेरणा और उत्साह का संचार होने पर शक्तिमती बन सकती है। इस पद में सामान्य कथन की अपेक्षा कुछ आकर्षण,

इनमें कुछ न कुछ प्रतीकत्व या भावना जगाने की शक्ति निहित रहती है। यह भावना जगाने की शक्ति किसी वस्तु में दीर्घकाल के साहचर्य के पश्चात् आती है। कमल, प्रभात, उषा, चंद्र, सूर्य, अग्नि विभिन्न प्रकार के भाव जाग्रत करते हैं। बहुत दिनों के साहचर्य के कारण मनुष्य जाति के भीतर इन वस्तुओं के प्रति कुछ विशेष प्रकार के संस्कार बन गए हैं। ज्यों-ज्यों सभ्यता का विकास होता जाता है और नवीन वस्तुएँ हमारे सामने आती जाती हैं त्यों त्यों काव्य के भीतर अप्रस्तुत रूप-योजना का क्षेत्र बढ़ता जाता है। रेलगाड़ी, हवाई जहाज, बिजली का लैंप, कारखाने की चिमनी जैसी न जाने कितनी वस्तुएँ हमारे सामने आई हैं। पर अप्रस्तुत रूप में इन्हें सामने लाने के पहले इस बात की पूरी परख कर लेनी चाहिए कि ये वस्तुएँ हमारे भावों को कहाँ तक उद्बुद्ध करने में सहायक हो सकती हैं। प्रगतिवादी कवियों की मनोवृत्ति यथार्थवादी होने के कारण अनेक नए उपमानों का काव्य-क्षेत्र में आगमन हुआ है। नए ढंग के उपमान-विधान में कहीं तो कविगण नवीनता लाने में ही अधिक दत्तचित्त दिखाई देते हैं और कहीं यथार्थ भावविन्यास पर भी उनकी दृष्टि बनी रहती है। नए ढंग का एक अप्रस्तुत विधान देखिए—

कोयले की खान की
मजदूरनी सी रात
बोझ ढोती तिमिर का
विश्रांत सी अवदात···

—रांगेय राघव

कभी कभी ऐसा होता है कि प्रस्तुत को एकदम छोड़कर कल्पना द्वारा नियोजित सामग्री से ही उसकी (प्रस्तुत की) व्यंजना कर दी जाती है। जैसे 'ग्राम्या' की 'स्वीट पी के प्रति' नामक कविता में कुलवधुओं का वर्णन है पर उनका स्पष्ट वर्णन कहीं नहीं हुआ है।

स्वीट पी देखने में सुन्दर होती है. बड़े यत्न से उसकी रक्षा की जाती है, संपन्न व्यक्तियों की फुलवारी में वह लगाई जाती है. पर सामान्य रूप से खाने पीने में उसका उपयोग नहीं किया जाता। अर्थात् उपयोगिता की दृष्टि से उसका मूल्य विशेष नहीं। ये सारी बातें कुलवधू के पक्ष में भी घट जाती हैं। इस प्रकार की रचनाओं में व्यंग्य को भी अच्छी योजना की जा सकती है।

अन्योक्तिपद्धति पर लिखी गई दूसरी रचना लीजिए—'कोयले'। इसमें अन्योक्ति पद्धति पर श्रमिकों की खिन्नता, दीनता और मलिनता के साथ ही यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि अब उनमें चेतना आ गई है और वे अपनी दुर्दशा से परित्राण पाने के लिए कटिबद्ध हैं—

जल उठे हैं तन बदन से,
क्रोध में शिव के नयन से।
खा गए निशि का अँधेरा,
हो गया खूनी सवेरा।
जग उठे मुरदे बेचारे;
बन गए जीवित अँगारे।
रो रहे थे मुँह छिपाए;
आज खूनी रंग लाए।

—केदारनाथ अग्रवाल

इसमें कोयले से श्रमिक का सादृश्य है कुरूपता और मलिनता का। साधर्म्य इस बात का है कि जैसे कोयले आग से जल उठते हैं वैसे ही श्रमिक चेतना के उद्बुद्ध होने पर उत्साह और क्रोध से लाल हो गए हैं। पूरी रचना से यह भी व्यंग्य है कि जो वस्तु इतनी तुच्छ है वह भी कर्म की प्रेरणा और उत्साह का संचार होने पर शक्तिमती बन सकती है। इस पद में सामान्य कथन की अपेक्षा कुछ आकर्षण,

कुछ चमत्कार अवश्य आ गया है। अप्रस्तुत के विषय में ध्यान रखने की बात केवल यही है कि जो वस्तुएँ उपमान रूप में लाई जायँ उनमें सारूप्य या साधर्म्य-गुण के साथ ही मन को लीन कर लेने की शक्ति भी अवश्य हो। कहने का तात्पर्य यह कि प्रभाव-साम्य पर भी वैसी ही दृष्टि रखने की अपेक्षा है जैसी छायावादी कवियों की, सौंदर्य-विधान में, रहती आई है।

अब थोड़ा छंद की योजना पर विचार कर लेना चाहिए। काव्य में छंदों का विधान नाद सौंदर्य की दृष्टि से किया जाता है। संगीत-तत्त्व के योग से भावानुकूल नाद उत्पन्न होकर व्यंजित भावों को और तीव्र बना देता है, अतः छंदों का विधान इस दृष्टि से अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। छंदोबद्ध रचना एक ओर तो श्रुतिमधुर होती है और दूसरी ओर भावसंचार की मात्रा बढ़ाने में सहायक।

इस प्रकार सामाजिकता की दृष्टि से छंदों की योजना आवश्यक है। प्रगतिवादी कवि यदि सचमुच जन मन का स्पर्श करना चाहते हैं तो उन्हें 'बँधी हुई लय के भिन्न भिन्न ढाँचों'' से युक्त निर्दिष्ट छंदों का ही व्यवहार करना होगा। छंदों के ये ढाँचे सदैव पुराने ही हों यह कोई आवश्यक नहीं। इसकी योजना में नवीन उद्‌भावनाओं का पूरा अवकाश बना हुआ है। पर यह आवश्यक है कि लय का उतार चढ़ाव ऐसा हो जिसे पाठक तुरंत समझ ले, उसे इसके लिए कवि के पाठ-कौशल से परिचित होने की आवश्यकता न बनी रहे। संगीत का जो विधान काव्य के भीतर हुआ है वह इस दृष्टि से भी कि अपने पूर्व-अर्जित संस्कारों के सहारे पाठक किसी कविता के लय का पता स्वयं ही लगा कर उसका आनंद उठावे। इन सब बातों का भी विचार करके अनेक प्रगतिवादी काव्य रचनाएँ हुई हैं और जहाँ तक गेयता का प्रश्न है, वे सफल हुई हैं।

पर आजकल हिंदी-काव्य-क्षेत्र में मुक्त छंदों की बाढ़ आ रही है

और नए प्रगतिवादी उसका धुआँधार प्रयोग कर रहे हैं। छायावाद-युग के अनेक सफल-असफल प्रयोगों के बाद मुक्त छंदों पर बहुत से लोगों ने हाथ आजमाया पर सफलता इसमें कम ही मिली। वस्तुतः मुक्त छंद की स्वच्छंदता में भी गति और यति का पूरा ध्यान रखना होता है। उसकी भी एक कला होती है। नए प्रयोक्ता अधिकतर इसका ध्यान नहीं रखते और परिणाम इसका यह होता है कि गद्य और इनके मुक्त छंद में कोई अंतर प्रतीत ही नहीं होता। प्रगतिवाद की दृष्टि से तो मुक्त छंदों का एक तरह से बहिष्कार ही होना चाहिए क्योंकि सर्वसामान्य तक इनकी पहुँच भी कठिन है। इसमें संदेह नहीं कि मुक्त छंदों का अनपेक्षित रूप में अधिक प्रयोग काव्यात्म-कता का ह्रास ही है। औरों की बात तो छोड़िए, प्रसिद्ध कविगण भी इसमें कम ही सफल हो पाते हैं। देखिए कविता कही जानेवाली एक रचना—

> जब घोंटकर पाप और अनाचार का गला
> सदियों का सोया स्वत्व मानव का जागेगा
> जीवन तटों पर जब फूँकेगा
> अपनी अकर्मण्यता औ निरुत्साह की चिता
> दूर जब होगा उसके ऐकान्तिक अहम् का
> प्रतिक्रियामूलक पलायन की रूढ़ि का
> आत्मघाती कालापन।
> आज कवि को है उसी दिन की प्रतीक्षा···
>
> —अंचल

यह तो नहीं कहा जा सकता कि मुक्त छंदों का व्यवहार व्यर्थ है क्योंकि कुछ सुंदर रचनाएँ इसमें अवश्य हुई हैं, और भाव तथा अर्थ की गति का, पंक्तियों के आकार के साथ साम्य बैठाने के कई उत्तम प्रयोग निराला और पंत ने किए हैं। इधर नरेन्द्रशर्मा, केदारनाथ

अग्रवाल आदि प्रगतिवादी कवियों ने भी कई अच्छी रचनाएँ मुक्त छंदों में की हैं। पर यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि बहुत समझ बूझ कर ही नए कवियों को इसे अपनाना चाहिए। लय की कोई सुनिश्चित प्रणाली जब छंद का स्थान ग्रहण करती है तभी मुक्त छंद प्रभाव निष्पन्न कर सकते हैं, और ऐसा होता कम दिखाई देता है।

सिद्धान्त रूप से कला के क्षेत्र में प्रगतिवादी कवियों का आदर्श यही है कि सरल अभिव्यक्ति-प्रणाली के द्वारा जनता के समीप पहुँचा जाय। इतना ही नहीं, वरन् उनका यह भी मंतव्य है कि जनता के लिए कला दैनिक जीवन में भी उपयोगी हो। इस में संदेह नहीं कि इस प्रकार के नवयुवक कवि नवीन मार्ग खोज निकालने के लिए सदा उत्साह दिखाते हैं। बुद्धि और हृदय को साथ साथ लेकर चलने वाले कई प्रतिभासम्पन्न कवि अच्छे-अच्छे नवीन प्रयोग भी कर रहे हैं, यह बड़ी प्रसन्नता की बात है। पर यह कहना कि सामाजिक परिवर्तन के साथ-साथ अभिव्यक्तिप्रणाली में आमूल परिवर्तन हो और भाव की जगह बुद्धि तत्त्व की प्रतिष्ठा हो, सर्वांश में उचित नहीं कहा जा सकता। पहली धारणा भारतीय साहित्य की सुदीर्घ परंपरा में चली आती हुई उत्कृष्ट प्रणालियों के लाभ से हमें वंचित करने की घोषणा करती है और दूसरी काव्य के स्वरूप को ही विकृत करने का उपक्रम। जो हो, पर भाव और कला की रक्षा करते हुए सरलता लाने का जो उद्योग होगा वह अवश्य ही प्रशंसनीय होगा। नवीन कवियों से इसकी पूरी आशा है।

उपसंहार

"साहित्य किसी जाति की रक्षित वाणी की वह अखण्ड परंपरा है जो उसके जीवन के स्वतंत्र स्वरूप की रक्षा करती हुई जगत् की गति के अनुरूप उत्तरोत्तर उसका अंतर्विकास करती चलती है। उसके भीतर प्राचीन के साथ नवीन का इस मात्रा में और इस सफाई के साथ मेल होता चलता है कि उसके दीर्घ इतिहास में कालगत विभिन्नताओं के रहते हुए भी यहाँ से वहाँ तक एक ही वस्तु के प्रसार की प्रतीति होती है।"

—आचार्य रामचंद्र शुक्ल

उपर्युक्त पंक्तियों में साहित्य के प्रकृत स्वरूप के संबंध में जो निर्मल विचार संपुटित हैं उन्हीं की व्यापक मान्यताओं के अनुसार अपने वर्तमान काव्य-साहित्य पर विचार करने का उपक्रम प्रस्तुत प्रबंध में है। आचार्य शुक्ल के इस कथन में तीन महत्वपूर्ण तात्त्विक

बातों का सन्निवेश हुआ है—(१) साहित्य का जीवन से घनिष्ठ संबंध है (२) युगप्रवृत्ति के अनुसार इसके बाहरी आकार-प्रकार में परिवर्तन होता चलता है (३) साहित्य के इतिहास में कालगत विभिन्नता होते हुए भी अपनी संस्कृति की अंतर्धारा आदि से अंत तक प्रवाहित होती रहती है, जिससे उसको अपनी विशेषता का आभास बराबर मिलता रहता है।

प्रस्तुत प्रबंध में सबसे पहले यह दिखाने की चेष्टा की गई है कि हमारा आधुनिक काव्य-साहित्य विभिन्न समयों में किस प्रकार लोक मंगल की भावना से संलग्न होकर चलता रहा। जहाँ उसका साथ लोक से छूट गया है वहाँ उसमें कृत्रिमता और अवसाद का रंग चढ़ गया है। किन परिस्थितियों के कारण प्रगतिवाद की धारा चल निकली है और उसपर अनपेक्षित बाहरी प्रभाव पड़ने के कारण उसका क्या स्वरूप हो गया है। इसके पश्चात् प्रगतिवाद के आंदोलन के स्वरूप का परिचय देने के साथ ही वर्तमान पश्चिमी काव्य-स्वरूप का संक्षेप में विवरण देकर उन कतिपय भ्रमों का निवारण करने का प्रयास किया गया है जो आज हमारे नवयुवक साहित्यिकों के बीच फैले दिखाई देते हैं। इसके पश्चात् भारतीय दृष्टि से काव्य का विवेचन करने के साथ ही प्रगतिवाद के मार्क्सवादी काव्यसिद्धांत की आंशिक सत्यता स्वीकार करते हुए भी उन प्रवादों की आलोचना की गई है जो काव्य की मंगलमयी शुद्ध भावात्मक सत्ता के प्रतिकूल पड़ते हैं। फिर प्रगतिवादी काव्य के वर्तमान स्वरूप का विस्तृत परिचय देते हुए उन मार्गों का निर्देश किया गया है जिन्हें हमारे यहाँ के कवि-कर्म के सच्चे द्रष्टाओं ने निर्धारित किया है।

इसमें संदेह नहीं कि प्रगतिवादी कवियों ने काव्य को समाज के बीच पूरी तरह अधिष्ठित करने का प्रयास किया है, पर वह प्रयास अधिकतर एक निश्चित राजनीतिक विचारधारा से आक्रांत होने के

कारण अधिकतर साम्प्रदायिक अतः संकुचित हो गया है। जहाँतक उसमें राष्ट्रीयता और सामाजिक भावना के प्रसार की कामना लक्षित होती है वहाँ तक वह निश्चय ही प्रशंसनीय है।

यह बिलकुल ठीक है कि महत् काव्य में उन शाश्वत मनोभावों की व्यंजना होती है जो सर्वदा मानव-हृदय में व्याप्त रहते हैं और उस अक्षय सौंदर्य का उद्घाटन होता है जिसके दर्शन से युग युग तक मनुष्य के हृदय में आनंद का संचार होता चलता है, पर इसका तात्पर्य यह नहीं है कि विभिन्नयुगों की उन विशिष्ट परिस्थितियों से आविर्भूत प्रेरणाओं का विचार ही छोड़ दिया जाय जो तात्कालिक समस्याओं का समाधान करने में सहायक होती हैं। प्रत्येक सच्चा कवि अपने युग का कवि होता है। अपने आसपास की परिस्थितियों से वह निरंतर प्रभावित होता रहता है। यदि ऐसा न हो तो अपने समसामयिक पाठकों पर उसकी रचनाओं का प्रभाव ही नहीं पड़ सकता। तुलसी, सूर और घनआनंद बहुत बड़े कवि हो गए हैं और उनकी रचनाओं का आस्वाद आज भी हम आनंदपूर्वक करते हैं। पर क्या हममें से कोई यह भी चाहेगा कि मैथिलीशरणगुप्त, प्रसाद, पंत और निराला भी तुलसी, सूर या घनआनंद की भांति दोहा, चौपाई, पद और कवित्त सवैयों में अलंकारों की छटा दिखाते हुए रचना करें? यदि ऐसा हो तो कोई इन नवीन कवियों को पढ़ना भी पसंद न करें। इनकी विशेषता इसी में है कि ये अपने ढंग की रचना करते हैं, किसी की नकल नहीं। और इनका अपना ढंग क्या है? इनका अपना ढंग अपने युग के अनुकूल है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार प्राचीन कवियों की पद्धति अपने युग के अनुरूप थी। समाज का बाहरी रंग-रूप, रहन सहन, आचार व्यवहार बदलता रहता है। सोचने विचारने, बोलने चालने के ढंग में भी परिवर्तन होता रहता है। इन सबका ध्यान रखकर किसी युग का कवि रचना करता है। यदि वह

अपने युग में 'सामयिक' नहीं हुआ तो किसी समय उसका 'समयानुकूल' होना कठिन है। समकालीन समाज की गतिविधि का पूरा प्रभाव कवि पर पड़ना अवश्यम्भावी है।

अपने युग के प्रति भी उसका उत्तरदायित्व होता है। हमारे देश का वर्तमान जीवन अनेकों खंडों में विभक्त होकर बिखर गया है, समाज अनेक अभावों और दारिद्रय की चिता पर दग्ध हो रहा है—ऐसी विषम परिस्थिति में हमें ऐसे साहित्य की आवश्यकता है जो निराशा के अंधकार का नाशकर उत्साह और कर्तव्य भावना का प्रकाश हमारे हृदय में फैलाए, अनिष्टकारी शक्तियों को नाश करने का भाव जगाए और हममें नव आशा एवं प्रफुल्लता का संचार करे। यह समय एकांत में बैठ कर बाँसुरी बजाने का नहीं है। केवल प्रिया की मधुर स्मृति में आँसू की झड़ी लगाना अथवा प्रियतम की छवि पर मुग्ध होकर मादक भावों की लड़ी तैयार करना वर्तमान् समय में देश और जाति के प्रति अकर्तव्य तो है ही, साहित्य के लिए भी अनिष्टकर है। क्योंकि काव्य या साहित्य किसी जाति की चेतना की उस उच्चतम अवस्था का प्रकाश है जिसमें उसके वास्तविक स्वरूप का प्रतिबिम्ब झलकता है।

यह तो हुई समय की माँग। साहित्य के शाश्वत स्वरूप पर भी दृष्टि ले जाने से यही प्रमाणित होता है कि (केवल) 'प्रेम की पुकार' स्थिर मंगल होने के कारण सदैव या एकतान वांछनीय नहीं है। गतिमती मांगलिकता 'कर्म की पुकार' भी चाहती है अतः साहित्य में दोनों की आवश्यकता रहती है। हमारा साहित्य दूसरे अंग से कुछ हीन सा हो गया है। अर्द्धनारीश्वर 'शिव' केवल 'गौरी' रह गया है; पुरुष नहीं दिखाई देता, प्रकृति नटी ही नाच रही है। अतः साहित्य के नित्य स्वरूप की माँग भी यही थी।

पर साथ ही हमें इस बात पर भी ध्यान रखना होगा कि सब कर्म सबके लिए नहीं हैं। समाज सबको अलग-अलग कार्य सौंपता

है जिससे व्यवस्था का कार्य सुचारु रूप से चलता रहे। समाज का विकास ही श्रमविभाजन (Division of Labour) के आधार पर हुआ है। प्रकृति ने भी इस प्रकार का कार्य-विभाजन कर रखा है। आँख से सुना नहीं, देखा जाता है। कान से देखा नहीं, सुना जाता है। नाक सूँघती है, मुँह बोलता है। इनके कार्यों में किसी प्रकार का विनिमय संभव नहीं। इसी प्रकार काव्य का काम है अनुभव कराना, हृदय को किसी भाव में लीन करना। वह जमीन नहीं खोदता, हथौड़े नहीं चलाता। कवि भावों का व्यवसायी है, राजनीतिज्ञ अपनी नीति के प्रचार का। कवि किसी भाव को जाग्रत् कर पाठक के रागात्मक तारों में झंकार उत्पन्न करता है और राजनीतिज्ञ लेक्चरबाजी कर अपना मत प्रचारित करता है। इसीलिए अंगरेजी काव्य की नूतन (मार्क्सवादी) शाखा के एक प्रसिद्ध कवि सेसिल डे लेविस ने कहा है कि 'कवि संवेदनशील प्राणी है, नेता नहीं।'* कवि सत्य को उसके पूरे रूप में देखना चाहता है इसलिए राजनीतिज्ञ की भाँति कतिपय निश्चित नियमों की सीमाओं में वह बँधा नहीं रह सकता। वह उन्मुक्त होकर, बदलती रहनेवाली परिस्थितियों के बीच से नए-नए रूप में प्रकट होनेवाले सत्य का ग्रहण करता रहता है। जीवन को वह खुली आँखों से देखता है और उसका अनुभव करता है। सत्य को परखनेवाली किसी स्थिर नीति की कसौटी से उसका काम नहीं चल सकता। कवि और राजनीतिज्ञ में यह एक बड़ा भारी अंतर है।

संप्रदाय विशेष की अन्य बातों पर ही अधिक ध्यान देने से काव्य का लक्ष्य पूर्ण नहीं होता। इससे जीवन का विस्तृत क्षेत्र भी आँखों

---

* Poet is a sensitive instrument, not leader.

—*A Hope for Poetry; P. 136*

अपने युग में 'सामयिक' नहीं हुआ तो किसी समय उसका 'समयानुकूल' होना कठिन है। समकालीन समाज की गतिविधि का पूरा प्रभाव कवि पर पड़ना अवश्यम्भावी है।

अपने युग के प्रति भी उसका उत्तरदायित्व होता है। हमारे देश का वर्तमान जीवन अनेकों खंडों में विभक्त होकर बिखर गया है, समाज अनेक अभावों और दारिद्रय की चिता पर दग्ध हो रहा है—ऐसी विषम परिस्थिति में हमें ऐसे साहित्य की आवश्यकता है जो निराशा के अंधकार का नाशकर उत्साह और कर्तव्य भावना का प्रकाश हमारे हृदय में फैलाए, अनिष्टकारी शक्तियों को नाश करने का भाव जगाए और हममें नव आशा एवं प्रफुल्लता का संचार करे। यह समय एकांत में बैठ कर बाँसुरी बजाने का नहीं है। केवल प्रिया की मधुर स्मृति में आँसू की झड़ी लगाना अथवा प्रियतम की छवि पर मुग्ध होकर मादक भावों की लड़ी तैयार करना वर्तमान् समय में देश और जाति के प्रति अकर्तव्य तो है ही, साहित्य के लिए भी अनिष्टकर है। क्योंकि काव्य या साहित्य किसी जाति की चेतना की उस उच्चतम अवस्था का प्रकाश है जिसमें उसके वास्तविक स्वरूप का प्रतिबिंब झलकता है।

यह तो हुई समय की माँग। साहित्य के शाश्वत स्वरूप पर भी दृष्टि ले जाने से यही प्रमाणित होता है कि (केवल) 'प्रेम की पुकार' स्थिर मंगल होने के कारण सदैव या एकतान वांछनीय नहीं है। गतिमती मांगलिकता 'कर्म की पुकार' भी चाहती है अतः साहित्य में दोनों की आवश्यकता रहती है। हमारा साहित्य दूसरे अंग से कुछ हीन सा हो गया है। अर्द्धनारीश्वर 'शिव' केवल 'गौरी' रह गया है; पुरुष नहीं दिखाई देता, प्रकृति नटी ही नाच रही है। अतः साहित्य के नित्य स्वरूप की माँग भी यही थी।

पर साथ ही हमें इस बात पर भी ध्यान रखना होगा कि सब कर्म सबके लिए नहीं हैं। समाज सबको अलग-अलग कार्य सौंपता

है जिससे व्यवस्था का कार्य सुचारु रूप से चलता रहे। समाज का विकास ही श्रमविभाजन (Division of Labour) के आधार पर हुआ है। प्रकृति ने भी इस प्रकार का कार्य-विभाजन कर रखा है। आँख से सुना नहीं, देखा जाता है। कान से देखा नहीं, सुना जाता है। नाक सूँघती है, मुँह बोलता है। इनके कार्यों में किसी प्रकार का विनिमय संभव नहीं। इसी प्रकार काव्य का काम है अनुभव कराना, हृदय को किसी भाव में लीन करना। वह जमीन नहीं खोदता, हथौड़े नहीं चलाता। कवि भावों का व्यवसायी है, राजनीतिज्ञ अपनी नीति के प्रचार का। कवि किसी भाव को जाग्रत् कर पाठक के रागात्मक तारों में झंकार उत्पन्न करता है और राजनीतिज्ञ लेक्चरबाजी कर अपना मत प्रचारित करता है। इसीलिए अंगरेजी काव्य की नूतन (मार्क्सवादी) शाखा के एक प्रसिद्ध कवि सेसिल डे लेविस ने कहा है कि 'कवि संवेदनशील प्राणी है, नेता नहीं।'* कवि सत्य को उसके पूरे रूप में देखना चाहता है इसलिए राजनीतिज्ञ की भाँति कतिपय निश्चित नियमों की सीमाओं में वह बँधा नहीं रह सकता। वह उन्मुक्त होकर, बदलती रहनेवाली परिस्थितियों के बीच से नए-नए रूप में प्रकट होनेवाले सत्य का ग्रहण करता रहता है। जीवन को वह खुली आँखों से देखता है और उसका अनुभव करता है। सत्य को परखनेवाली किसी स्थिर नीति की कसौटी से उसका काम नहीं चल सकता। कवि और राजनीतिज्ञ में यह एक बड़ा भारी अंतर है।

संप्रदाय विशेष की अन्य बातों पर ही अधिक ध्यान देने से काव्य का लक्ष्य पूर्ण नहीं होता। इससे जीवन का विस्तृत क्षेत्र भी आँखों

---

* Poet is a sensitive instrument, not leader.

—*A Hope for Poetry; P. 136*

अपने युग में 'सामयिक' नहीं हुआ तो किसी समय उसका 'समयानुकूल' होना कठिन है। समकालीन समाज की गतिविधि का पूरा प्रभाव कवि पर पड़ना अवश्यम्भावी है।

अपने युग के प्रति भी उसका उत्तरदायित्व होता है। हमारे देश का वर्तमान जीवन अनेकों खंडों में विभक्त होकर बिखर गया है, समाज अनेक अभावों और दारिद्रय की चिता पर दग्ध हो रहा है—ऐसी विषम परिस्थिति में हमें ऐसे साहित्य की आवश्यकता है जो निराशा के अंधकार का नाशकर उत्साह और कर्तव्य भावना का प्रकाश हमारे हृदय में फैलाए, अनिष्टकारी शक्तियों को नाश करने का भाव जगाए और हममें नव आशा एवं प्रफुल्लता का संचार करे। यह समय एकांत में बैठ कर बाँसुरी बजाने का नहीं है। केवल प्रिया की मधुर स्मृति में आँसू की झड़ी लगाना अथवा प्रियतम की छवि पर मुग्ध होकर मादक भावों की लड़ी तैयार करना वर्तमान् समय में देश और जाति के प्रति अकर्तव्य तो है ही, साहित्य के लिए भी अनिष्टकर है। क्योंकि काव्य या साहित्य किसी जाति की चेतना की उस उच्चतम अवस्था का प्रकाश है जिसमें उसके वास्तविक स्वरूप का प्रतिबिंब झलकता है।

यह तो हुई समय की माँग। साहित्य के शाश्वत स्वरूप पर भी दृष्टि ले जाने से यही प्रमाणित होता है कि (केवल) 'प्रेम की पुकार' स्थिर मंगल होने के कारण सदैव या एकतान वांछनीय नहीं है। गतिमती मांगलिकता 'कर्म की पुकार' भी चाहती है अतः साहित्य में दोनों की आवश्यकता रहती है। हमारा साहित्य दूसरे अंग से कुछ हीन सा हो गया है। अर्द्धनारीश्वर 'शिव' केवल 'गौरी' रह गया है; पुरुष नहीं दिखाई देता, प्रकृति नटी ही नाच रही है। अतः साहित्य के नित्य स्वरूप की माँग भी यही थी।

पर साथ ही हमें इस बात पर भी ध्यान रखना होगा कि सब कर्म सबके लिए नहीं हैं। समाज सबको अलग-अलग कार्य सौंपता

है जिससे व्यवस्था का कार्य सुचारु रूप से चलता रहे। समाज का विकास ही श्रमविभाजन (Division of Labour) के आधार पर हुआ है। प्रकृति ने भी इस प्रकार का कार्य-विभाजन कर रखा है। आँख से सुना नहीं, देखा जाता है। कान से देखा नहीं, सुना जाता है। नाक सूँघती है, मुँह बोलता है। इनके कार्यों में किसी प्रकार का विनिमय संभव नहीं। इसी प्रकार काव्य का काम है अनुभव कराना, हृदय को किसी भाव में लीन करना। वह जमीन नहीं खोदता, हथौड़े नहीं चलाता। कवि भावों का व्यवसायी है, राजनीतिज्ञ अपनी नीति के प्रचार का। कवि किसी भाव को आधार कर पाठक के रागात्मक तारों में झंकार उत्पन्न करता है और राजनीतिज्ञ लेक्चरबाजी कर अपना मत प्रचारित करता है। इसीलिए अंगरेजी काव्य की नूतन (मार्क्सवादी) शाखा के एक प्रसिद्ध कवि सेसिल डे लेविस ने कहा है कि 'कवि संवेदनशील प्राणी है, नेता नहीं।'* कवि सत्य को उसके पूरे रूप में देखना चाहता है इसलिए राजनीतिज्ञ की भाँति कतिपय निश्चित नियमों की सीमाओं में वह बँधा नहीं रह सकता। वह उन्मुक्त होकर, बदलती रहनेवाली परिस्थितियों के बीच से नए-नए रूप में प्रकट होनेवाले सत्य का ग्रहण करता रहता है। जीवन को वह खुली आँखों से देखता है और उसका अनुभव करता है। सत्य को परखनेवाली किसी स्थिर नीति की कसौटी से उसका काम नहीं चल सकता। कवि और राजनीतिज्ञ में यह एक बड़ा भारी अंतर है।

संप्रदाय विशेष की अन्य बातों पर ही अधिक ध्यान देने से काव्य का लक्ष्य पूर्ण नहीं होता। इससे जीवन का विस्तृत क्षेत्र भी आँखों

* Poet is a sensitive instrument, not leader.

—*A Hope for Poetry*; P. 136

के सामने आने से रह जाता है, हृदय का पूर्ण प्रसार जगत् के बीच नहीं हो पाता और शुद्ध भाव की वह उच्च भूमि भी नहीं प्राप्त होती जो जन मन को अपने में रमा ले। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि कविगण किसी राजनीतिक विचारधारा से परिचालित न होकर जीवन की मार्मिक दशाओं का स्वतः साक्षात्कार करें और पाठकों के सम्मुख उन्हें प्रत्यक्ष करें। जीवन बहुत व्यापक वस्तु है। किसी संप्रदाय की संकुचित भूमि पर पूरा-पूरा वह आ ही नहीं सकता। बिना सामंजस्य बुद्धि के जीवन विकलांग रहता है यह निश्चय पूर्वक समझ रखना चाहिए।

साहित्य की सार्थकता संपूर्ण जीवन को साथ लेकर चलने में है। वह हृदय का संतुलित व्यापार है, तर्काश्रयी बुद्धि का विलास मात्र नहीं। प्रगतिवादी काव्यधारा का विवेचन करते हुए इसी वास्तविकता की ओर ध्यान दिलाने का प्रयास किया गया है। जीवित और जाग्रत् जाति के इतिहास में साहित्य की अविच्छिन्न धारा मिलती है। प्रभविष्णुता का गुण उसमें सभी कालों में बना रहता है। अतः यदि विचारपूर्वक ऐतिहासिक दृष्टि से यह देखने का प्रयत्न किया जाय कि साहित्य में वह कौन-सी वस्तु है जो सभी कालों में बनी रहती है और वह क्या वस्तु है जिसका महत्त्व केवल सामयिक रहा है तो ऐसा करने से साहित्य के विषय में एक ऐसी निर्मल विचारधारा प्राप्त होगी जो वास्तविक पथ का निर्देश करेगी।

किसी नवीन वस्तु को ज्यों का त्यों ग्रहण कर लेना ही पर्याप्त नहीं है, बल्कि हमें इस बात का भी ध्यान रखना होगा कि वह वस्तु हमारी प्रकृति के अनुकूल कितनी पड़ती है। नवीन वस्तु को अपने अनुकूल बनाकर पचा लेने की क्षमता भी हमें अपने में लानी होगी। जिन विदेशी प्रवृत्तियों का ग्रहण किया जाय उन्हें सच्ची अनुभूति के माध्यम से ही। " 'प्रगतिशील' साहित्य के लिए आवश्यकता यही

नहीं है कि वह नई विचारणा को लेकर साहित्य के बगीचे में इस प्रकार लगा दे कि वह चार दिन में ही सूख जाय। आवश्यकता यह भी है कि वह अपनी विचार-लता को कला के संजीवन-रस से सिंचित करे और उसे उपवन के अन्य सुन्दर वृक्षों और वेलियों के साथ लहलहाने योग्य बनावे।"†

अपनी धारणा को उचित-अनुचित सभी प्रकार से हठपूर्वक मनवाने का आग्रह लेखक को साहित्य के क्षेत्र से बाहर ला पटकता है। कोई सज्जन यह घोषणा करते हैं कि काव्य की भावुकता का समय गया, अब बौद्धिकता का जमाना आया है। किसी महाशय की पुकार है कि पंतजी में कोई मौलिक अंतर नहीं हुआ। यह तब होगा जब वे कवि न रहकर मार्क्सवादी कामरेड बन जायँ। कोई महापुरुष लेक्चर दे रहे हैं कि मैं जो कहता हूँ वही ठीक है, दूसरों की बातें 'अविकसित मस्तिष्क' 'रुग्ण हृदय' और 'साहित्यिक विचार-हीनता' का द्योतन करती हैं। प्रलाप यहीं नहीं बंद होता। उसी जोश में आगे कह जाते हैं कि 'फाँसी का झूला झूल गया सरदार भगतसिंह' अथवा 'विजयी विश्व तिरंगा प्यारा' वाले गीत साहित्य की निधियाँ हैं और नरेन्द्र शर्मा के 'लालनिशान' के गीतों में खूब रसपरिपाक हुआ है।

ऐसे निरर्थक वाक्यों पर टीकाटिप्पणी करना व्यर्थ है। पर इतना निवेदन अवश्य किया जा सकता है कि इस प्रकार की हलकी भावना साहित्य का स्वरूप समझने में किसी प्रकार की सहायता नहीं कर सकती। साहित्य के लिए आवेशमयी भावुकता ही पर्याप्त नहीं है उसमें जीवन के और गंभीर तत्वों का सन्निवेश होता है। सामयिक

---

† पूना साहित्य सम्मेलन के साहित्य परिषद के सभापति-पद से पं० नंददुलारे वाजपेयी द्वारा दिए गए भाषण से।

तब अपने संप्रदाय की कसौटी पर भी इसे खरी उतरना चाहिए। बस बोल उठा 'कामायनी से हमारे राष्ट्रीय आंदोलन को स्फूर्ति नहीं मिली यह कहने का साहस कौन कर सकता है ?' सचमुच ऐसी बातें बनाने के लिए बड़े साहस (?) की आवश्यकता है।

समकालीन परिस्थितियों के साथ साहित्य की प्रत्येक रचना जकड़ी हुई है—इस प्रकार के मत के कारण भी उसकी परीक्षा करने में भ्रम उत्पन्न होता है। पहले कहीं कहा जा चुका है कि साहित्य प्रातिबिंबिक सत्ता है। और प्रतिबिंब होता है बाह्य और आंतरिक जगत् का। आंतरिक जगत् अर्थात् मनोजगत्। मनोजगत् की मंगलमयी भूमिका में नैतिक सौंदर्य की जब प्रतिष्ठा होती है तब उसी का प्रतिबिंब किसी रचना को श्रेष्ठ बनाता है। उच्चकोटि की रचना में, स्थूल और बहिरंग परिस्थितियों के प्रभाव के साथ, इसी सार्वकालिक तत्त्व का विनियोग होता है। इसलिए केवल युग के बाहरी स्थूल प्रभावों से ही काव्य की परख नहीं होती। ऐसा करने से वही तमाशा खड़ा होगा जिसे कामायनी के प्रसंग में ऊपर देख आए हैं।

वर्तमान समय में चारों ओर दुःख दर्द, स्वार्थपरता, विषमता और निराशा ही दृष्टिगोचर हो रही है। इन सब का आभास इस युग की रचना में अवश्य मिलेगा। पर श्रेष्ठ रचनाओं में हर्ष, प्रफुल्लता, आशामयता, आत्मविस्तार आदि का भी संदेश मिलता है। यह कवि के मनोजगत् की उस उच्च अवस्था का प्रतिबिंब ही है जिसका उल्लेख ऊपर किया गया है। अंधकारमय परिस्थितियों के बीच भी मंगल-ज्योति की जो किरण महत् साहित्यिक कृति में चमक उठती है वही इस बात का प्रमाण है कि काव्य सदा, सभी अवस्थाओं में, केवल समयुगीन परिस्थितियों से ही नहीं घिरा रहता, ऊपर भी उठता है। और यह समझ लेने पर सभी कृतियों को आंदोलन की प्रेरणा देने

वाली सिद्ध करके सब धान बाइस पसेरी तौलने की किसी की हिम्मत न होगी।

यहीं पर यह भी निवेदन कर देना चाहता हूँ कि मार्क्स या लेनिन राजनीतिक पुरुष हैं। उन्होंने महत् कार्य किए हैं, इसमें संदेह नहीं। परंतु इसमें भी संदेह नहीं है कि उनका क्षेत्र राजनीति ही है, साहित्य नहीं। उन्होंने यदाकदा बातचीत, पत्र या अन्य विषयक रचनाओं के बीच में यहाँ वहाँ साहित्य पर अपने कुछ उद्‌गार प्रकट कर दिए हैं। उन कतिपय साहित्य विषयक उद्‌गारों को सदा सूत्र मानकर चलना कुछ बुद्धिमानी की बात नहीं है। साहित्य की स्वतंत्र सत्ता है। वह किसी राजनीतिक सिद्धांत की पूर्ति का साधन-मात्र कदापि नहीं। इस प्रकार के प्रभावों से सतर्क रहने की बड़ी आवश्यकता है। हमारी संपूर्ण सांस्कृतिक मर्यादा को पराभूत करके इस प्रकार के मत-मतान्तरों का प्रभाव कहीं हमारे नवीन साहित्यकारों की स्वाभाविक उद्‌भावना शक्ति को पंगु न बना दे, इसका विचार होना चाहिए।

एकांत से निकलकर यथार्थ जीवन की विकृतियों पर बड़ी सहृदयता के साथ दृष्टि डाल रही हैं। 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' नामक गद्य पुस्तकों में उन्होंने निम्नवर्ग के कुछ अत्यंत मार्मिक चित्र प्रस्तुत किए हैं। बंगाल के अकाल का उनपर कितना गहरा प्रभाव पड़ा था यह उनके तद्विषयक उद्योगों से स्पष्ट है। इतना ही नहीं, उन्होंने अकालग्रस्त बंगाल की करुण दशा का वर्णन करते समय हिंदी के लेखकों को संबोधित कर लिखा था—"इस दुर्भिक्ष की ज्वाला का स्पर्श करके हमारे कलाकारों की लेखनी-तूली यदि स्वर्ण न बन सकी तो उसे राख हो जाना पड़ेगा।" * दूसरी ओर देखिए तो निराला जी आजकल दीन-जनों के नपे-तुले छोटे छोटे पद्यात्मक रेखाचित्र प्रस्तुत करने में लगे हुए हैं। इन छोटे-छोटे पदों में व्यंगात्मकता की प्रवृत्ति भी अनेक स्थलों पर पूरी मात्रा में विद्यमान है। श्री सियारामशरणगुप्त की 'दैनिकी' में संकलित रचनाओं में युद्धकालीन दशा पर अनेक रचनाएँ सुंदर ढंग से प्रस्तुत की गई हैं। दिनकर जी के कुरुक्षेत्र, गुप्त जी की इधर की कुछ रचनाओं में, और अन्य अधिकांश उच्चकोटि के कवियों की कृतियों में भी युग की पूरी छाप दिखाई पड़ रही है।

पर प्रगतिवाद के लिए इतना ही पर्याप्त नहीं है, पिछले पृष्ठों से इसका पूरा पता चल गया होगा। मार्क्सवादी दृष्टि इसके लिए आवश्यक है। संक्षेप में, इसी स्थूल भेद के अनुसार प्रगतिवादी कवि अन्य कवियों से अलग हो जाते हैं। इसी प्रसंग में इस प्रकार के कतिपय कवियों की कुछ मोटी विशेषताओं का संक्षिप्त विवरण दे देना आवश्यक प्रतीत होता है।

श्रीसुमित्रानंदन पंत—हिंदी-काव्य में प्रगतिवाद के सूत्रपातकर्ताओं में से हैं। छायावाद की ओर से प्रगतिवादी आंदोलन की ओर

* बंगदर्शन—अपनी बात; पृष्ठ ७

इनके मुड़ जाने से नवयुवक कवियों पर बहुत प्रभाव पड़ा और वे भी उस ओर प्रवृत्त हुए। मार्क्सवाद की ओर पंत जी का झुकाव सामूहिक हित की दृष्टि से है। व्यक्तिगत रूप से गांधीवाद से भी ये प्रभावित प्रतीत होते हैं और भारतीय आत्मवाद का भी इनपर गहरा रंग है। मार्क्सवादी आत्मा की सत्ता नहीं मानते। 'पदार्थ' को ही सब कुछ समझते हैं। पर पंत जी 'पदार्थ' को ही सब कुछ नहीं स्वीकार करते और संकीर्ण भौतिकवादियों से असहमति प्रकट करते हैं। 'जहाँ आत्म-दर्शन अनादि से समासीन' है उस स्वर्ग की प्राप्ति के लिए ये भौतिक-वाद को साधनमात्र मानते हैं। स्पष्ट है कि मार्क्स के भौतिकवाद की ओर इनका झुकाव वर्तमान विषमता के उन्मूलन की आशा से ही है। इस प्रकार ये आत्मा और जगत् का सामंजस्य ही घटित करना चाहते हैं। भौतिकता की जो उपेक्षा हुई है उसका परिहारमात्र इनका आशय प्रतीत होता है, कुछ उसकी प्रभुता स्थापित करना नहीं। पंत जी

सत्यों से पलायन अनिष्टकर है ; यह सब तो कहा पर साम्यवाद की स्थापना के लिए कोई निश्चित योजना प्रस्तुत करने का प्रयास इन्होंने नहीं किया और न वर्ग-संघर्ष आदि उपायावलंबों का ही उपदेश दिया। यह सब उनके कवि-रूप के सर्वथा अनुकूल हुआ है। 'ग्राम्या' में यद्यपि इनकी बौद्धिक दृष्टि भी है पर विषाद की कंटकाकीर्ण भूमि से भी इन्होंने बड़े कौशल से सौंदर्य-पुष्पों का चयन करके सामने रखा है। इससे इनका कविरूप भी बना रह गया है और भावी की सुखाशयता भी झलक जाती है।

'युगवाणी' की रचनाओं में जो गद्यात्मक शुष्कता आ गई है उसका कारण विचार-प्रतिपादन की प्रधानता ही है। इसीलिए इन रचनाओं को 'गीत-गद्य' कहा गया है। पर आगे की कृतियों में मूर्तिविधायिनी कल्पना के प्रसाद से भावसंपदा की न्यूनता पर सहसा दृष्टि नहीं जा पाती। विभावपक्ष का सजीव चित्रण मात्र भी काव्यानंद प्रदान करता ही है। प्रगतिवादी रास्ता पकड़ने के बाद पंतजी ने निम्नवर्गीय जीवन को ही अपना क्षेत्र चुना है पर प्रकृति-प्रेम इनका अब भी बना हुआ है। वर्तमान जीवन के भीतर वैषम्य और विषाद के कारण आकुलता भी इधर की रचनाओं में बढ़ी दिखाई देती है। पर शैली की दृष्टि से पहले की अपेक्षा कोई विशेष परिवर्तन नहीं लक्षित होता। सिद्धांत रूप से सरलता और सीधापन लाने की आकांक्षा प्रकट करने पर भी स्वयं अपनी रचनाओं में ये इस दृष्टि से कोई मूलभूल परिवर्तन नहीं ला सके। इनकी कुछ विचारप्रधान प्रगतिवादी रचनाओं पर विचार करने से ऐसा लगता है कि कवि के मन में किसी विशेष राजनीतिक मत और काव्यानुरूप भावमयता का द्वन्द्व चल रहा है और उसका कवि रूप अपने प्रकाशन के लिए बार-बार जोर मार रहा है।

नरेन्द्रशर्मा पहले-पहल रोमांटिक कवि के रूप में ही सामने आए

विशेष प्रशंसित हुई हैं। सुमन जी की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि शक्ति, उत्साह और आशा का संदेश ये बराबर देते रहते हैं और किसी प्रकार की परिस्थिति के सम्मुख हार मानना नहीं जानते। जीवन के उत्थान में इनकी अटल आस्था है। देश-विदेश के राजनीतिक और सामाजिक घटनाचक्र पर ये बराबर सतर्क दृष्टि रखते हैं।

रामेश्वरशुक्ल 'अंचल' ने छायावाद की सूक्ष्मता के विरोध में शरीरी प्रेम और यौवन का संदेश लेकर काव्यक्षेत्र में प्रवेश किया था। इनका वह रूप अब भी वैसा ही बना हुआ है। ये मूलतः आवेशमयी भावुकता के कवि हैं। इनकी रचनाओं में सर्वत्र आवेश की वेगमयता दिखाई देती है। जीवन की किसी भी दशा को ये आवेगभरी जवानी की आँखों से ही देखते हैं। यह इनकी बड़ी विशेषता है। अंचल जी की अधिकांश रचनाओं में उर्दू की पूरी रवानी है, जो पढ़ने में बड़ी अच्छी लगती है। दलित-पीड़ित वर्ग का दुःखदर्द, रोष और उत्साह इनके द्वारा बड़ी ओजपूर्ण शब्दावली में व्यक्त हुआ है। इनकी प्रगतिवादी रचनाओं में दीनजनों की अवस्था व्यक्त होती रहती है और वर्तमान असंगतियों के नाश के लिए आकुलता। अंचल जी की प्रतिभा यदि कुछ और संयत हो जाय तो और भी उच्चकोटि की कृतियाँ सामने आएँ। इन्होंने बड़ी समर्थ काव्य-प्रतिमा पाई है।

केदारनाथ अग्रवाल अपने ढंग के अकेले ही कवि हैं। इन्होंने अपनी नवीन शैली स्वयं निर्मित की है। ऐसा मालूम होता है कि ये 'भाव चाहिये साँच' को ही माननेवाले हैं, अभिव्यक्ति का ढंग चाहे अटपटा भी क्यों न हो जाय। इन्होंने अधिकतर मुक्त छंद में छोटी-छोटी रचनाएँ लिखी हैं। कोई एक भाव, एक विचार, एक चित्र या एक कथा का आभास देनेवाला प्रसंग ये ले लेते हैं और व्यंजनापूर्ण ढंग से उसे व्यक्त करते हैं। निम्नवर्ग के दैनिक जीवन के बड़े ही व्यंजक छोटे छोटे रेखाचित्र इन्होंने प्रस्तुत

किए हैं। अधिकतर इनकी रचना के विषय किसान-मजदूरों का ही जीवन होता है। कभी-कभी उच्च या शासक वर्ग के मनोभावों और कार्यकलापों को भी, थोड़े में, व्यंगात्मक ढंग से सामने लाने का प्रयास करते हैं। प्रतीकात्मकता भी इनकी रचनाओं में कहीं कहीं मिलती है। ऐसा प्रतीत होता है कि केदारनाथजी किसी भाव, विचार या चित्र को ज्यों का त्यों बिना किसी परिष्कार के रख देना ही अलम् मानते हैं। उसको मार्मिक ढंग से, सुंदर रूप में व्यक्त करने का प्रयास नहीं करते। इसीलिए बहुत से कविता पाठक इनकी कुछ रचनाओं के विषय में शंका करते हैं—'यह कविता है ?' जो हो पर इसमें संदेह नहीं कि इन्होंने कुछ व्यंजनापूर्ण लघु रचनाएँ प्रदान की हैं। इनमें एक ऐसी प्रतिभा है जिसका स्वतंत्र विकास हो रहा है।

इन सबके अतिरिक्त और भी अनेक नवयुवक कवि हैं जिनका अच्छा विकास हो रहा है। कुछ अन्य पूर्ववर्ती प्रतिभासंपन्न कवियों की प्रगतिवाद के भीतर भी बहुत अच्छी गति दिखाई दे रही है। प्रसिद्ध कवि 'दिनकर' इनमें मुख्य हैं। इन सबसे आधुनिक हिंदी काव्य समृद्ध है और हो रहा है, पर सबका विवरण यहाँ देना हमारा उद्देश्य नहीं है। प्रगतिवाद की प्रारंभिक अवस्था से ही जो कवि उसकी ओर प्रवृत्त हुए हैं और मार्क्सवादकी ओर विशेष रूप से आकृष्ट हैं उनमें से कुछ का परिचय यहाँ इसलिए दे दिया गया कि व्यक्तिगत रूप से भी इन नवीन धारा के कतिपय विशिष्ट कवियों की विशेषताओं का कुछ आभास पाठकों को मिल जाय। इस प्रसंग को पूरा विस्तार देने का अवसर अभी नहीं आया है। प्रगतिवाद अभी अपनी प्रारंभिक अवस्था में ही है। उसकी विस्तृत समीक्षा तो तब हो सकती है जब उसका स्वरूप पूरा निखर कर सामने आए। उसका वास्तविक मूल्यांकन 'वाद' का जोश कम होने ही पर संभव है। पर इस थोड़े

नामानुक्रमणिका

ग्रंथकार

ग्रन्थ

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१	७,६	प्रतिविंव	प्रतिबिंब
४	८	ढग	ढंग
५	२५	आदि	तार आदि
६	८	हेने	होने
७	१०	शृगारमयी	शृंगारमयी
१३	१९	व्याकरणसमत	व्याकरणसंमत
२१	१८	अनजात	अनजान
२३	१९	राष्ट्रीय	राष्ट्रीय
२५	२२	घटित	घटित
२६	६	एभी	सभी
३२	५	प्रतिबिंब	प्रतिबिंब हो
३५	५	नरूपाभ	रूपाभ
,,	६	विपन्नावस्या	विपन्नावस्था
३६	८	आर्थिक	आर्थिक
,,	१०	मोलिक	मौलिक
४०	११	निर्मित	निर्मित
,,	२४	rared	reared
४२	८	विश्खलता	विशृखलता
४३	११	मजदूरों	मजदूरो
४७	११	होगा	होगी
५५	१२	लाक	लोक

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
५९	१८	अंशित	प्रंशित
६०	२२	आनद	आनंद
७२	२३-२४	it (art) is he	it is the
७४	१४	ओंर	और
७६	१८	करेंगे	करेंगे
९१,९३,९५	शीर्ष	काव्य-सिद्धांत	प्रगतिवादी काव्य के विषय
९४	२	कंगाल	कंकाल
९५	१७	और	ओर
१०२	२	मनेदृष्टि	मनोदृष्टि
१२५	२४	चकत्कार-प्रदर्शन	चमत्कार-प्रदर्शन
१३१	६	व्यंग्य	व्यंग
१३७	१२	महत्वपूर्ण	महत्त्वपूर्ण
१४०	५	अनेकों	अनेक
,,	१६	प्रतिबिंब	प्रतिबिंब
१४३	२३	तत्वों	तत्त्वों
१४४	१	महत्व	महत्त्व
,,	१७	स्फूर्त्ति	स्फूर्ति
,,	२५	महत्व	महत्त्व